

ગુજરાત ગુનિવર્સિટી પ્રકાશન

શે કુ સિપ ય ર

લેખક
સંતપ્રસાદ ભટ્ટ

©ગુજરાત યુનિવર્સિટી, ૧૯૭૦



કિંમત : રૂ. ૬.૦૦



મુદ્રક

જિતેન્દ્ર મંગનલાલ પુરોહિત
કાર્યકારી વ્યવસ્થાપક
ગુજરાત યુનિવર્સિટી પ્રેસ
અમદાવાદ-૯

પ્રકાશક

કચનલાલ ચૈદલાલ પરીખ
કુલસચિવ
ગુજરાત યુનિવર્સિટી
અમદાવાદ-૯



विलियम शेक्सपियर

પ્રકાશક-સંસ્થાનું નિવેદન

મહાકવિ શેક્સ્પિયરની ચતુર્થ જન્મશતાબ્દી ૧૯૬૪માં ઊજવાઈ તે પ્રસંગે અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી અને જાણીતા પ્રાધ્યાપક આચાર્ય સંતપ્રસાદ ર. ભટ્ટે ‘સંસ્કૃતિ’માં જે પંદર જેટલા અભ્યાસલેખો દ્વારા એ મહાવિભૂતિને અંજલિ આપી તેને ગ્રંથાકારે પ્રસિદ્ધ કરવાનું યુનિવર્સિટીએ ઠરાવ્યું. તેના ફળરૂપે આ પુસ્તક આજે પ્રસિદ્ધ થતાં આપણા અલ્પધન વિવેચના-સાહિત્યમાં એક મૂલ્યવાન મૌલિક ગ્રંથનો ઉમેરો થશે એ આનંદની વાત છે.

ગુજરાત યુનિવર્સિટીના પ્રકાશન તરીકે આ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરવાની સંમતિ આપવા માટે આચાર્ય સંતપ્રસાદ ર. ભટ્ટનો હું આભારી છું.

આપણા શિક્ષકગણ, વિદ્યાર્થીઓ અને અન્ય સાહિત્યપ્રેમી મિત્રોને આ પ્રકાશન રસપ્રદ અને ઉપયોગી નીવડશે એમ આશા રાખું છું.

ગુજરાત યુનિવર્સિટી,

અમદાવાદ-૯.

જાન્યુઆરી ૩૦, ૧૯૭૦.

સૌર માઘ ૧૦, ૧૮૯૧ (શક).

કં. ચં. પરીખ

કુલસચિવ.

અનુક્રમણિકા

વિષય

પૃષ્ઠ

પ્રકાશક સંસ્થાનું નિવેદન

શેક્સ્પિયર : પ્રતિભા-છબી

(‘સંસ્કૃતિ’ના તંત્રીના બે બોલ)

૧. કીર્તિમંદિરમાં શેક્સ્પિયર	૧
૨. સ્ટ્રેટફોર્ડના શેક્સ્પિયર	૧૫
૩. ‘પારકે પીછી’?	૩૯
૪. સોનેટમાં શેક્સ્પિયર	૬૭
૫. અલ્પ લેટિન, નહિવત્ ગ્રીક	૯૦
૬. આત્મોપલબ્ધિ : ૧૫૯૪-૧૫૯૯	૧૦૧
૭. મનોભૂમિ અને રંગભૂમિ	૧૨૦
૮. તવારીખી નાટક	૧૩૭
૯. તવારીખી નાટક : બાસ્ટાર્ડ અને ફોલ્સ્ટાફ	૧૫૨
૧૦. કુટુંબકથા	૧૭૦
૧૧. નવું નટઘર	૧૭૮
૧૨. રાજભૂત્યો	૧૯૬
૧૩. આયુષ્યમાન સિલ્હિ અને —	૨૧૦
૧૪. સ્વસ્થ મનનાં સંભારણાં	૨૨૫

શેક્સ્પિયર : પ્રતિભા-છબી

[સંસ્કૃતિના તંત્રીના બે બોલ]

“તમારામાં એસ. આર. ભટ્ટ કોણ?”

અંગ્રેજી બી.એ.ના વર્ગના વિદ્યાર્થીઓ પોતાની આસપાસ નજર કરવા લાગ્યા, અને બોલ્યા :

“દેખાતા નથી.”

“તો, આજે વર્ગ નહીં લેવાય.”

પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ જેવા અધ્યાપક વર્ગ લેવાનું માંડી વાળવા તૈયાર થાય એનું આખા વર્ગને આશ્ચર્ય થયું. ન સમજાય એવું તો એ હતું કે પ્રોફેસર એ વિદ્યાર્થીને ઓળખતા પણ ન હતા !

ઓળખતા ન હતા ? પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી અંગ્રેજી તેમ જ ગુજરાતી બંને વિષયોના અધ્યાપનકાર્યના અનુભવીઓમાંના એક. પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદને સુરતની કોલેજના પ્રથમ વર્ષના વિદ્યાર્થીઓમાંથી થોડાકના અંગ્રેજી નિબંધો તપાસવાનું કાર્ય પણ સોંપવામાં આવેલું. એક વિદ્યાર્થીના નિબંધમાં એમને ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ રસ પડતો ગયો. નિબંધના હાંસિયામાં નોંધો લખાતી જાય અને વિદ્યાર્થીનો ને એમનો સંબંધ એ રીતે બંધાતો આવે. અધ્યાપક ચાહીને બોલાવવામાં, તો વિદ્યાર્થી ચાહીને મળવા જવામાં, કંઈક સંકોચશીલ. સંબંધ લખાયેલા શબ્દો મારફત જ રહ્યો. વરસને અંતે પ્રોફેસરે લખ્યું : ‘બી.એ.માં અંગ્રેજી વિષય લેજો.’ તે પછીનું એ વખતનું ઈન્ટરનું એક વર્ષ વટાવી, બી.એ.માં પ્રવેશતાં વિદ્યાર્થીએ અંગ્રેજી લીધું. પોતાના અંગ્રેજી બી.એ.ના વર્ગમાં પૂર્વના એ પરિચિત વિદ્યાર્થીને ગેરહાજર જોતાં પ્રોફેસરે એ દિવસે ભણાવવાનું મુલતવી રાખવું મુનાસિબ માન્યું !

ગુજરાતીના આપણા એક ઉત્તમ અધ્યાપક અને વિવેચક પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના એ નિર્ણય પાછળ જે જે આશાઓ હશે તે આજે શ્રી. એસ. આર. ભટ્ટ ઇંગ્લેન્ડના જ નહીં પણ જગતના શ્રેષ્ઠ નાટ્યકારકવિ શેક્સ્પિયર ઉપર ગુજરાતીમાં એક ગ્રંથ લઈને આવે છે ત્યારે જરૂર ફલવતી બનેલી જણાશે.

શેક્સ્પિયર વિશેનું આ પુસ્તક શેક્સ્પિયરની જન્મની ચતુઃશતાબ્દી નિમિત્તે મળ્યું છે. પ્રો. સન્તપ્રસાદ ભટ્ટની પહેલી મુલાકાત, મને યાદ છે ત્યાં સુધી, એક

તંત્રી તરીકે—હું “બુદ્ધિપ્રકાશ”નો તંત્રી હતો ત્યારે—થયેલી. એવામાં અંગ્રેજ વિવેચક-અધ્યાપક આર્થર કવીલર-કુચ(ક્યુ)નું અવસાન થયેલું. નાનકડી પણ સુરેખ મૃત્યુનોંધ પ્રકાશનાર્થે લઈને તેઓ વિદ્યાસભામાં મારી પાસે આવેલા. એમની પાસેથી એવું એવું થોડુંક “બુદ્ધિપ્રકાશ” માટે મળતું રહેલું. તે પછીનાં વરસોમાં “સંસ્કૃતિ” માટે વચ્ચે વચ્ચે અનેક પાશ્ચાત્ય લેખકો અને પુસ્તકો વિશે લખાણો મેળવેલાં, પણ સંભાષણોમાં કે જાહેર વ્યાખ્યાન અથવા વર્ગમાં મૌખિક રજૂઆતથી સંતોષાનાર જીવ પાસેથી લખાણરૂપે કંઈક મેળવવું એ હમેશાં મુશ્કેલ. શેક્સ્પિયરના જન્મની ચતુઃશતાબ્દીનું વરસ ઢૂંકડું આવી રહ્યું હતું. ૧૯૬૧માં રવીન્દ્રનાથની શતાબ્દીના વરસમાં એમને વિશે “સંસ્કૃતિ”માં આખું વરસ કંઈ ને કંઈ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. શેક્સ્પિયર વિશે શું કરીશું? ત્યાં એક સાંજે હું શું જોઉં છું, શું સાંભળું છું? આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટ પોતે મારે ત્યાં આવીને કહી રહ્યા છે: ‘આવતા વરસમાં શેક્સ્પિયર વિશે કંઈ કરવું જોઈએ. દર મહિને હું કંઈ ને કંઈ આપું.’ મેં કહ્યું: ‘પણ એકે અંક પડવો જોઈએ નહીં.’ એ કહે: ‘હા.’ મારે તો જોઈતું હતું તે સામેથી મળી ગયું. નક્કી થયું કે શેક્સ્પિયર ભલે જનમ્યા એપ્રિલમાં, આપણે તો ૧૯૬૪ના જાન્યુઆરીથી શરૂ કરી દેવું અને અલબત્ત પૂરું કરવું ૧૯૬૫ના એપ્રિલમાં. એકાદ અંક બાદ કરતાં સળંગ પ્રકરણો લખાતાં આવ્યાં. એ રીતે બે પ્રકરણ વચ્ચે વાંચવા-વાગોળવા-વિચારવા-લખવાનો ગાળો પણ એમને મળ્યો. અવારનવાર ભાઈ નિરંજન ભગત જેવા ઉતારવાનું ગણેશ-કાર્ય કરે એટલે શબ્દ તો બોલાય—એ વાગવ્રત પણ મોટે ભાગે સચવાયું. ચતુઃશતાબ્દીના વર્ષને—બલકે સવા વર્ષને—અંતે ઋષિઋણ કંઈક અંશે ચૂકવાયું.

શેક્સ્પિયર ઉપર અઢળક લખાયું છે. બાઈબલથી બીજા નંબરે પુસ્તકો લખાયાં છે શેક્સ્પિયર ઉપર, દુનિયાની અનેક ભાષાઓમાં, એક સારું એવું પુસ્તકાલય ભરાય એટલાં. ચતુઃશતાબ્દી વર્ષમાં વળી શેક્સ્પિયર ઉપરનાં લખાણોનો ઘોષ વરસ્યો. ખરેખર શેક્સ્પિયર નામનો કોઈ માણસ જ થયો નથી, શેક્સ્પિયરના નામે ચાલતાં નાટકોનો સાચો કર્તા છે માર્લો, લોર્ડ બેકન કે અર્લ ઓફ ઓક્સફર્ડ, અરે તામિલભાષી શેખીયર અથવા તો રશિયન પ્રજાજન શેકોવ્સ્કી(?)એ એ નાટકો લખેલાં છે એવા દાવાઓ ગંભીરતાપૂર્વક લડાવવામાં આવે છે. સોનેટોમાં આવતી શ્યામસુંદરી અને મિત્ર કોણ એ પણ ઘણા અભ્યાસીઓને વિદ્વત્તાના અખાડામાં ધકેલે છે. આ બધી ચર્ચાઓના વમળમાંથી જેની રુચિ ઊગરે તેને શેક્સ્પિયરની બે-પાંચ નાટ્યકૃતિઓની અજબ કલ્પનાકલાના આનંદનું આછું બયાન કરવા માટે પણ એક મનુષ્યજિંદગી ઓછી પડતી લાગે છે. ઘણા મોટા વિચારકો, કલાચિતકો

અને વિવેચકોએ શેક્સ્પિયરની શબ્દસૃષ્ટિનાં રહસ્યોનો પોતે જે આનંદ પામ્યા છે તે બીજાઓને કંઈક પહોંચાડવામાં ધન્યતા અનુભવી છે.

આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટે શેક્સ્પિયરના જન્મની ચતુઃશતાબ્દીમાં લખવાનું આરંભ્યું ઓટલે કવિના જન્મથી માંડીને એની જીવનકથા આપવા ઉપર જ એમની નજર રહી. પણ કવિની જીવનકથા એ માત્ર ભૌતિક કથા ઓછી છે? તરત જ એમાં સામાજિક, ઐતિહાસિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, સાંસ્કૃતિક પરિમાણો ઉમેરાતાં ગયાં અને યુરોપમાં રિનેસાંસ (નવજાગૃતિ) યુગમાં પ્રતાપી રાણી એલિઝાબેથના શાસન નીચે સ્પેનિશ નૌકાકાફલાને હરાવનાર, નવા પ્રગટેલા શક્તિપુંજથી ધબકતા, ઇંગ્લેન્ડના ખોળે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાનો અધ્યાત્મપિંડ આવિષ્કાર પામ્યો તેની કથા એ બની રહી. વળી વળીને આચાર્યશ્રી ભટ્ટની કલમ શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાનાં રહસ્યો અવલોકવામાં ગૂંથાય છે.

તરુણ શેક્સ્પિયર એવન નદી ઉપરના સ્ટ્રેટફોર્ડ ગામનું ઘર છોડીને, ભાગીને, લાંડન આવ્યો. નદી પાર નાટકશાળા પર ઘોડે ચઢીને નાટક જોવા આવનારના ઘોડા સાચવવાનું કામ એણે સ્વીકાર્યું. પછી નાના કિશોરો એ કામ માટે રોક્યા અને પોતે અંદર સર્વો, પાઠ સંભારી આપનાર (પ્રોમ્પટર) બન્યો, લહિયો થયો, તક મળતાં નટ બન્યો, જૂનાં નાટકોની મરમ્મત પર હાથ અજમાવતાં નાટ્યકાર નીવડ્યો.—શેક્સ્પિયરની મહાપ્રતિભા પ્રગટવાનો આ છે સ્થૂળ સોપાનક્રમ. યુનિવર્સિટીના વિદ્યાવંતો નાટકશાળાને ઉત્તમ નાટકો આપવા છતાં એમાં રળતર કંઈ ન હોવાથી ભૂખે મરણશરણ થયા. માત્ર નિશાળનું ચતુર્ક્રિયિત્ ભણતર પામેલા પણ સંસારશાળાના અઠંગ શાગિર્દ શેક્સ્પિયરે ઉત્તમોત્તમ નાટ્યકૃતિઓ રચતી વેળાએ પણ બંધા તરીકે તો અભિ-નેતાની કામગીરી જ ખેડી. “અનામી દનિયું રળનાર આગંતુક” મોટો નામી કવિ બન્યો, પણ લેખક કહે છે તેમ “કવિ શેક્સ્પિયરનું ભરણપોષણ નટ શેક્સ્પિયરે જ કર્યું છે.” થોડોક વખત લાંડનથી પણ ભાગવું પડ્યું ત્યારે ઉમરાવના અતિથિ તરીકેનો અનુ-ભવ એણે કરી જોયો છે, પણ એમાંથી યોગ્ય નિચોડ પોતાને માટે એણે કાઢ્યો છે. આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટ કહે છે : “વિરાટ નગરીમાં બૃહન્નલા સ્વરૂપે અર્જુનનું વનવાસનું તેરમું વર્ષ તેવું મહામારીના સમયમાં સાઉધમ્પટનની જાગીર ચેટફીલ્ડમાં શેક્સ્પિયરનું ૧૫૯૩નું વર્ષ. ત્યાં લખેલા નાટક ‘લ્વ્ઝ લેબર્સ લોસ્ટ’ના ભરતવાક્યમાં એનો નિરધાર નીતરે છે : ‘You that way, we this way.’ —અમીરો, તમારો માર્ગ અલગ, અમારો માર્ગ અલગ....જગતને નહીં પણ જાતને સમજાવવા બે કાવ્યો એણે લખ્યાં. ભીતર સમૃદ્ધિનું માપ મેળવીને એણે નટઘરને

દૃઢ વિશ્વાસથી સ્વીકાર્યું. હવે ‘ફાલતુ’ મટીને કવિના હક્કથી એણે નાટ્ય-પ્રવૃત્તિમાં પદાર્પણ કર્યું. ૧૫૮૪થી એ ‘શેક્સ્પિયર’ પદ પામ્યો.”

“વિચારોની પ્રદીપ્ત ભઠ્ઠી” સમાણી રાજધાની—લંડન—માં શેક્સ્પિયર જેવા માટે શું ન હતું? લેખકને જ સાંભળીએ: “ગ્રામજીવનના રૂપસંસ્કાર લઈને આવેલા શેક્સ્પિયરને પારકાં આયખાંની વાણી લંડને શીખવી, જૂનાં નાટકો ગોખાવીને. શેક્સ્પિયરે દીઠેલું લંડન નવજાગૃતિનું પ્રતીક હતું.....ઈતિહાસના મર્મ અને લંડનની શેરીઓમાં લાધ્યા છે.....લોકભાઈઓનાં દર્શન એણે સ્ટ્રેટર્ડ્સમાં કર્યાં છે, પાણુ એના ફિલસૂફો અને વીરો એને લંડને બતાવ્યા છે..... એલિઝબેથના સમયનું લંડન જીવનનું આશક હતું. જે દીકું, સુણ્યું કે વાંચ્યું તેને પ્રેમ કરવાની અજબ લગન લંડનને હતી. રસદર્શનનું નહીં, કિંતુ રસસમાધિનું એ ધામ હતું. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તે યુગને ‘ગાતાં પંખીનો નીડ’ કહ્યો છે તે સાર્થ છે.”

શેક્સ્પિયરની અંદરની મહાપ્રતિભાનું જતન કરવાનું, તેની માવજત કરવાનું શેક્સ્પિયર સિવાય બીજા કોનું ગળું હતું? કશી રાવ, ફરિયાદ, ઉંકારો, બળાપો કરવા રોકાયા વિના એણે એલિઝબેથના દરબારમાં સર વોલ્ટર રાલે જેવા રૂપેરી બખ્તરમાં ઓપતા તે જમાનામાં યુપચાપ મન સાથે ગાંઠ વાળી લીધી કે દિવસે ભજવાતાં નાટકોમાં અભિનય કરીને રોટલો મેળવી લેવો અને બાકીનો સમય આપવો મસ્તકમાં ભીડ મચાવતાં પાત્રોને હૃદયસંજીવની છાંટીને અમર શબ્દદેહ બક્ષવામાં. આચાર્યશ્રી ભટ્ટ કહે છે: “નટઘરમાં પુનઃ પ્રવેશેલા શેક્સ્પિયરે ખભેથી ખડિયો ઉતાર્યો, તેમાં નાટ્યવખરી લેખે હતાં કાવ્ય, કરુણા અને હાસ્ય. પ્રથમ બે વર્ષમાં એણે બે નવાં નાટકો રચ્યાં: ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ અને ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’.”

આ ઉપરાંત ‘વેનિસનો વેપારી’, અમર હાસ્યમૂર્તિ ફોલ્સ્ટાફને રજૂ કરતાં ‘ચોથો હેન્રી—પ્રથમ ભાગ,’ અને ‘ચોથો હેન્રી—બીજો ભાગ’—એ બધાં નાટકો રચાતાં આવ્યાં. શેક્સ્પિયરની સિસુક્ષાની ગંગોત્રી શી હતી? લેખક યોગ્ય રીતે જ કહે છે: “આ વર્ષોની કવિની સરજતનું રહસ્ય છે છલકાતો ઉમંગ.”

૧૫૮૫થી ૧૫૮૮ સુધી લખાયેલાં તવારીખી નાટકો શેક્સ્પિયરના આંતર-ભાવજીવનનું સામંજસ્ય રચી દેવામાં ફાળો આપે છે.

ચોડાં વરસ પહેલાં રચાયેલાં સોનેટોમાં “રંગભૂમિ અને નટના વ્યવસાય પરત્વે નિવેદ અનુભવતો શેક્સ્પિયર હવે દૃષ્ટિગોચર નથી. ‘રંગારાના હાથ જેવો

મારો હાથ પણ વ્યવસાયના રંગે રંગાયો છે' એવી ફરિયાદ હવે કવિને નથી રહી. નટનો વ્યવસાય અને કવિના હૃદય વચ્ચે બારમો ચંદ્ર નથી રહ્યો. રંગભૂમિ એના મુલાયમ કવિમિજાજની આળપંપાળ કરે છે. હવે એનાં ચરણનાં ચાલવાં હૃદયને વશવર્તી બન્યાં છે", કેમ કે "પરલક્ષી તવારીખી વસ્તુમાં આત્મલક્ષી સ્પંદનો"ને હવે સહેજે ભરપટ્ટે અવકાશ મળી રહે છે.

ઉપરાંત તવારીખી નાટકોમાં શેક્સ્પિયરનો અઢળક "વતનપ્રેમ કાવ્યમૂલક અને નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ પામે છે. પરંતુ એ કવિનું 'વતન' છે. એના રોમરોમની અનુભૂતિ જેવાં સાગર અને સરિતા, જળ, વન, ઉપવન, નગરો અને જનપદો, લાખેણાં એનાં માનવો અને પ્રાણોના શ્વસન જેવી મધુરી એની વૈખરી, શ્વાસોને ઉન્મત્ત કરતું વતનનું હવામાન અને અનંતને ચીંધતું આસમાન, તથા એની અનાદિ જ્વનિકાને આવરી લેતી વાદળોની સવારી અને મેઘગર્જન, હીરે મઢી અને શશાંકમાર્જિત એની શર્વરી અને સગરાચરને વ્યાપી વળતી એની વસંત —આમાંનું કશુંય હવે શેક્સ્પિયરના સર્જનમાં ઉપેક્ષિત નથી."

૧૬૦૧ના ફેબ્રુઆરીમાં શેક્સ્પિયરની મંડળીના માનવંતા આશ્રયદાતા અને રાણીના સ્વજન ઉમરાવ ઈસેકસે બંડ કર્યું અને રાણીએ એને દેહાંતદંડ આપ્યો. લેખક કહે છે તેમ 'ઈસેકસવધ પછીનાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકો અનુભૂતિની નવી જ ગહરાઈ વ્યક્ત કરે છે.' એનાં નાટકોમાં 'વિધિવિરચિત ક્રુણાના પ્રલંબ પડછાયા' વિસ્તરે છે. ૧૬૦૪થી ૧૬૦૮ સુધીમાં 'શેક્સ્પિયરે રચેલાં ક્રુણાન્ત નાટકોને ભજવતાં અને ચર્ચતાં જગતના સાહિત્યરસિકો આજદિન પર્યંત થાક્યા નથી.' આચાર્યશ્રી ભટ્ટ શેક્સ્પિયરની એ અલૌકિક સિદ્ધિને માર્મિક રીતે બિરદાવે છે: "કાવ્યસાધનાને સાચી ધર્મસાધના માની શકાય તેવી માનવજીવનની 'શાશ્વતી' શેક્સ્પિયરની ૧૬૦૦ પછીની મહાકૃતિઓમાં પ્રતિષ્ઠિત બને છે. નાટ્યકાર એનો એ હતો પણ પ્રત્યેક કૃતિ એની ચેતનાના વિકાસનું સોપાન બની છે. 'ટિટસ'ના પાત્રમાં સુલક્ષણા વીરની અવનતિ ચીતરીને, 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટકમાં સામાજિક ખુન્નસના વાતાવરણમાં પ્રેમના મૃદુ કુસુમને મૂરઝાનું દર્શાવીને, ત્રીજા રિચર્ડના પાત્રમાં અદમ્ય દુષ્ટતાના વિકાસ અને વિલયને નોંધીને, બીજા રિચર્ડના અને રાજા જહોનના ચારિત્ર્યમાં સત્તાસ્થાને રહેલા નિર્બલ મનને સહાનુભૂતિથી વ્યક્ત કરીને અને સીઝરના તોર અને બ્રુટસની આદર્શઘેલણને વ્યક્ત કરીને, હવે કવિની દૃષ્ટિમાં 'અખિલાઈ' એવી સમાઈ છે કે ચાર મહાકૃતિઓમાં — વ્યક્તિવિશેષની કથા ઉકેલતાં હેમ્લેટ, ઓથેલો, લિયર, મેકબેથમાં — કવિવાણી ધરિત્રીના સહુ માનવોની જાતકકથા ઉચ્ચારે છે."

શેક્સ્પિયર લાંડનને પૂરી એક પચીસી, લગભગ અર્ધું આયુ આપીને, વતનમાં ધર ખરીદી નિરાંત શોધે છે. ‘કલ્પનાની માયાવી સૃષ્ટિથી વિમુખ બની છેલ્લાં ચાર વર્ષ કવિએ વિલિયમ શેક્સ્પિયરને સોંપ્યાં છે.’ જીવનનું મધ્યબિન્દુ હવે પ્રેયસી નથી, પુત્રી છે. “૧૬૦૮ પછીનાં ચાર નાટકોમાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર પુત્રીનું રહ્યું છે: ‘પેરિક્લિસ’માં મરીના, ‘સિમ્બલિન’માં ઇમોજિન, ‘ધ વિન્ટર્સ ટેઇલ’માં પર્ડિટા અને ‘ધ ટેમ્પેસ્ટ’માં મિરાન્ડા.” મનની વાનપ્રસ્થ દશામાં લખાયેલાં આ નાટકોમાં “આશાભર્યાં સંતાનોમાં કવિએ સંસારની નિર્મળી પ્રાપ્ત કરી છે. ‘ઝંઝા’ નાટકમાં ફરી એક વાર શેક્સ્પિયરે સાગરકન્યાના આલેખનમાં નિસર્ગમય જીવનમાં પાંગરેલી વેલ જેવી રાજકન્યામાં રાજપ્રાંચોની ઝાળથી દાઝેલાં જીવનોનો અનુલેપ શોધ્યો છે.”

શેક્સ્પિયરના કવિજીવનની ફલશ્રુતિ આચાર્યશ્રી ભટ્ટ ઉચિત શબ્દોમાં સારવે છે :

“જહોન બનિયનની પ્રસિદ્ધ ધર્મવાર્તા ‘યાત્રિકની પ્રગતિ’ (Pilgrim’s Progress)-નો યાત્રી ઈસાઈ હાથમાં બાઈબલ અને ખભે પાપભાર વહીને ધર્મની લાકડીને આધારે જેમ મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણ વટાવી ગયો હતો તેમ બહુરૂપી વેશે શેક્સ્પિયરે હોઠે સ્મિત, કંઠે ગીત અને હૈયે ક્રુણા વહાવીને નટોના સથવારામાં મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણમાં પાંગરેલા આંતરજીવનને એવું તો આત્મસાત્ કર્યું છે કે એનાં નાટકોના દર્શણમાં માનવજાત અદ્યાપિ જિંદગીના મમેનિ પામે છે.”

કવિજીવનકથાને મિષે, કવિકથાના માળખામાં, કવિની અમર પ્રતિભાનાં સર્જનોની કથા જ આચાર્ય ભટ્ટે મોટે ભાગે આપી છે. સાંકડા સંગેમરમરના કિનારાઓ વચ્ચે રેવાને વહેવું પડે એવું શૈલીનું પ્રવાહલાઘવ આ પુસ્તકમાં વારંવાર જોવા મળશે. પહેલા પ્રકરણને અંતે આવતી બે નોંધો (૧. હેમિન્ગ અને કોન્ડેલ, ૨. બેન જોન્સન), સોનેટ ૧૦૭ ઉપરનું વિવરણ, અંતિમ નાટક ‘ઝંઝા’નું અને એનાં પાત્રોનું—ખાસ તો કેલિબાનનું અલપઅલપ દર્શન એ વિવેચનની ગાગરમાં સંશોધન અને વિદ્વત્તાના સાગરને સમાવવાનાં હૃદયંગમ ઉદાહરણો છે.

આચાર્યશ્રી ભટ્ટ છુટ્ટે હાથે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાસૃષ્ટિ પર પ્રકાશ પાથરે એવાં ઉજ્જવલ નિરીક્ષણો વેરતા રહે છે :

“એમણે (વાયાટ અને સરેએ) વેરેલા તણખા ત્રીસ વર્ષ પછી સ્પેનિશ નૌકા-કાફલાને ઇન્નવિશીર્ણ કરી દેનારા તૂફાની વાયરે મહાજવાલામાં ભભૂકાવ્યા અને ૧૫૮૭ પછીનાં વર્ષોમાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યની વસંત મહોરી ઊઠી અને વાસંતી કવિ શેક્સ્પિયરની પ્રતિભા કુસુમિત બની શોભી રહી.”

“શેક્સ્પિયર અનેક વાર ભાર મૂકીને કહે છે કે પોતાની કાવ્યકલાનો આધાર દિલની સચ્ચાઈ છે.”

“કવિઓ (સોનેટોમાં) વાસનાની અંધારી રાતમાં પ્રેમના અપાર્થિવ સ્નેહનાં નક્ષત્ર ચમકાવ્યાં છે.”

“મનોવિજ્ઞાનના આપણા જમાનાએ કવિપ્રતિભાનું વર્ગીકરણ ‘પુરુષમાં રહેલા સ્ત્રીણ’ તરીકે કર્યું છે. ૨૧મે વર્ષે જેનું લગ્નજીવન સમાપ્ત થયું તેવા કવિને સંસાર શબ્દમય જ હોય.....એનું કવિત્વ, સ્થળકાળની મર્યાદાથી છૂટવા મથતું કવિત્વ, અત્ર, તત્ર, અન્યત્ર શાશ્વત ‘હું’ને શોધી રહ્યું છે. ગોપી-ભાવના-અંશ ઓ રીતે સોનેટોનું સુવર્ણ છે. ...આત્મજોજના આ પ્રણય-હલાહલના બુંદેબુંદને સચ્ચાઈથી ઓણે કાવ્યાંકિત કર્યું છે, પરંતુ પ્રેમના અમૃતબિંદુનું ઓણે આચમન કર્યું છે.”

“...‘ઓથેલો’ નાટકમાં શેક્સ્પિયરે માનવીના શુદ્ધ સ્નેહમાં રહેલી પાપમોચનની દૈવ્ય શક્તિને ચાક્ષુષ બનાવી છે.”

“શેક્સ્પિયરનું હાસ્ય સદૈવ એના સ્વાસ્થ્યનું માપયંત્ર રહ્યું છે. ‘વિક્લ પ્રેમ’માં શેક્સ્પિયરને એનું ખોવાયેલું હાસ્ય મોડું મોડું પાછું મળ્યું છે.”

“સોનેટોમાં ‘સત્તાના ઓથારમાં મૂક બનેલી એની કળા’ (Art made tongue-tied with authority) રંગભૂમિના માનવમેળામાં ફરીને મુખરિત બની છે, આત્મોપલબ્ધિની મહાદશાને ઓ પામ્યો છે.”

“શેક્સ્પિયરના સર્જનનું મૂળ ભાષાની જીવંત વિભૂતિમાં ખૂંખ્યું છે.”

“શેક્સ્પિયરને મન નાટ્યપ્રવૃત્તિ એટલે જુદાં જુદાં પ્રયોજનો વચ્ચે સમતુલા સાચવવાનો પુરુષાર્થ. ભવાયાની ભૂંગળને ઓણે કદી ઉવેખી નથી.”

“વિશ્વહાસ્યનો કોઈ અજાણ વિદૂષક એના લોહીમાં ભળી ગયો છે. સમભાવની શ્રેષ્ઠ ક્ષણે પણ એની વાચામાં કટાક્ષની તીક્ષ્ણ ધાર હોય છે.”

“દલું પાત્ર આવે એટલે શેક્સ્પિયરને વતન યાદ આવતું અને કયાં ભગવાન સર્જી શકે, કયાં શેક્સ્પિયર સર્જી શકે એવો પ્રતીતિજનક મૂર્ખ છતો થતો.”

“શેક્સ્પિયરની અદમ્ય હાસ્યવૃત્તિનો શ્રેષ્ઠ ચમત્કાર એટલે ફોલ્સ્ટાફનું સર્જન.”

“દેશની તવારીખમાંથી લીધેલાં નવ નાટકોમાં ઓણે નાનાવિધ રાજાઓને રજૂ કરીને રાજત્વની ખોજ કરી છે.... રાજા નિર્દય હોય તો નાશને નોતરું અને સહૃદય હોય તો દેશનું રક્ષણ કરવામાં નિષ્ફળ! આવું સ્પષ્ટ એનું તવારીખી દર્શન છે.”

“‘બીજા રિચર્ડ’માં કવિહૃદયના ઊર્મિભારને પરકાયાપ્રવેશ મળ્યો. પરંતુ પારકા ઘરમાં લાખ પ્રયત્ને પણ મનને ગોઠે નહીં એવું કાંઈક ‘રિચર્ડ’માં બન્યું છે. રાજા રિચર્ડ ઊર્મિલ બની શક્યો, પણ કુરુણાવર્તી નાટકનું અનિવાર્ય કેન્દ્ર ન બની શક્યો.

શેક્સ્પિયર લંડનને પૂરી એક પચીસી, લગભગ અર્ધુ આયુ આપીને, વતનમાં ઘર ખરીદી નિરાંત શોધે છે. ‘કલ્પનાની માયાવી સૃષ્ટિથી વિમુખ બની છેલ્લાં ચાર વર્ષ કવિએ વિલિયમ શેક્સ્પિયરને સોંપ્યાં છે.’ જીવનનું મધ્યબિન્દુ હવે પ્રેયસી નથી, પુત્રી છે. “૧૬૦૮ પછીનાં ચાર નાટકોમાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર પુત્રીનું રહ્યું છે: ‘પેરિક્લિસ’માં મરીના, ‘સિમ્બલિન’માં ઈમોજિન, ‘ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ’માં પર્ડિટા અને ‘ધ ટેમ્પેસ્ટ’માં મિરાન્ડા.” મનની વાનપ્રસ્થ દશામાં લખાયેલાં આ નાટકોમાં “આશાભર્યાં સંતાનોમાં કવિએ સંસારની નિર્મળી પ્રાપ્ત કરી છે. ‘ઝંઝા’ નાટકમાં ફરી એક વાર શેક્સ્પિયરે સાગરકન્યાના આલેખનમાં નિસર્ગમય જીવનમાં પાંગરેલી વેલ જેવી રાજકન્યામાં રાજપ્રપંચોની આળથી દાઝેલાં જીવનોનો અનુલેપ શોધ્યો છે.”

શેક્સ્પિયરના કવિજીવનની ફલશ્રુતિ આચાર્યશ્રી ભટ્ટ ઉચિત શબ્દોમાં સારવે છે:

“જહોન બનિયનની પ્રસિદ્ધ ધર્મવાર્તા ‘યાત્રિકની પ્રગતિ’ (Pilgrim’s Progress)-નો યાત્રી ઈસાઈ હાથમાં બાઈબલ અને ખભે પાપભાર વહીને ધર્મની લાકડીને આધારે જેમ મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણ વટાવી ગયો હતો તેમ બહુરૂપી વેશે શેક્સ્પિયરે હોકે સ્મિત, કંઠે ગીત અને હાથે કુરુણા વહાવીને નટોના સથવારામાં મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણમાં પાંગરેલા આંતરજીવનને એવું તો આત્મસાત્ કર્યું છે કે એનાં નાટકોના દર્શણમાં માનવજાત અદ્યાપિ જિંદગીના મમેનિ પામે છે.”

કવિજીવનકથાને મિષે, કવિકથાના માળખામાં, કવિની અમર પ્રતિભાનાં સર્જનોની કથા જ આચાર્ય ભટ્ટે મોટે ભાગે આપી છે. સાંકડા સંગેમરમરના કિનારાઓ વચ્ચે રેવાને વહેવું પડે એવું શૈલીનું પ્રવાહલાઘવ આ પુસ્તકમાં વારંવાર જોવા મળશે. પહેલા પ્રકરણને અંતે આવતી બે નોંધો (૧. હેમિન્ગ અને કોન્ડેલ, ૨. બેન જોન્સન), સોનેટ ૧૦૭ ઉપરનું વિવરણ, અંતિમ નાટક ‘ઝંઝા’નું અને એનાં પાત્રોનું—ખાસ તો કેલિબાનનું અલપઅલપ દર્શન એ વિવેચનની ગાગરમાં સંશોધન અને વિદ્વત્તાના સાગરને સમાવવાનાં હૃદયંગમ ઉદાહરણો છે.

આચાર્યશ્રી ભટ્ટ છુટ્ટે હાથે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાસૃષ્ટિ પર પ્રકાશ પાથરે એવાં ઉજ્જવલ નિરીક્ષણો વેરતા રહે છે:

“એમણે (વાયાટ અને સરેઓ) વેરેલા તણખા ત્રીસ વર્ષ પછી સ્પેનિશ નૌકા-કાફલાને છિન્નવિશીર્ણ કરી દેનારા તૂફાની વાયરે મહાજવાલામાં ભભૂકાવ્યા અને ૧૫૮૭ પછીનાં વર્ષોમાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યની વસંત મહોરી ઊઠી અને વાસંતી કવિ શેક્સ્પિયરની પ્રતિભા કુસુમિત બની શોભી રહી.”

“શેક્સ્પિયર અનેક વાર ભાર મૂકીને કહે છે કે પોતાની કાવ્યકલાનો આધાર દિલની સચ્ચાઈ છે.”

“કવિએ (સોનેટોમાં) વાસનાની અંધારી રાતમાં પ્રેમના અપાર્થિવ સ્નેહનાં નક્ષત્ર ચમકાવ્યાં છે.”

“મનોવિજ્ઞાનના આપણા જમાનાએ કવિપ્રતિભાનું વર્ગીકરણ ‘પુરુષમાં રહેલા સ્ત્રીણ’ તરીકે કર્યું છે. ૨૧મે વર્ષે જેનું લગ્નજીવન સમાપ્ત થયું તેવા કવિને સંસાર શબ્દમય જ હોય.....એનું કવિત્વ, સ્થળકાળની મર્યાદાથી છૂટવા મથતું કવિત્વ, અત્ર, તત્ર, અન્યત્ર શાશ્વત ‘હું’ને શોધી રહ્યું છે. ગોપી-ભાવના-અંશ એ રીતે સોનેટોનું સુવાણું છે. ...આત્મખોજના આ પ્રણય-હવાહલના બુંદેબુંદને સચ્ચાઈથી એણે કાવ્યાંકિત કર્યું છે, પરંતુ પ્રેમના અમૃતબિંદુનું એણે આચમન કર્યું છે.”

“...‘ઑથેલો’ નાટકમાં શેક્સ્પિયરે માનવીના શુદ્ધ સ્નેહમાં રહેલી પાપમોચનની દૈવ્ય શક્તિને ચાક્ષુષ બનાવી છે.”

“શેક્સ્પિયરનું હાસ્ય સદૈવ એના સ્વાસ્થ્યનું માપયંત્ર રહ્યું છે. ‘વિક્લ પ્રેમ’માં શેક્સ્પિયરને એનું ખોવાયેલું હાસ્ય મોડું મોડું પાછું મળ્યું છે.”

“સોનેટોમાં ‘સત્તાના ઓથારમાં મૂક બનેલી એની કળા’ (Art made tongue-tied with authority) રંગભૂમિના માનવમેળામાં ફરીને મુખરિત બની છે, આત્મોપલબ્ધિની મહાદશાને એ પામ્યો છે.”

“શેક્સ્પિયરના સર્જનનું મૂળ ભાષાની જીવંત વિભૂતિમાં ખૂંચ્યું છે.”

“શેક્સ્પિયરને મન નાટ્યપ્રવૃત્તિ એટલે જુદાં જુદાં પ્રયોજનો વચ્ચે સમતુલા સાચવવાનો પુરુષાર્થ. અવાયાની ભૂંગળને એણે કદી ઉવેખી નથી.”

“વિશ્વહાસ્યનો કોઈ અજાણ વિદૂષક એના લોહીમાં ભળી ગયો છે. સમભાવની શ્રેષ્ઠ ક્ષણે પણ એની વાચામાં કટાક્ષની તીક્ષ્ણ ધાર હોય છે.”

“દવલું પાત્ર આવે એટલે શેક્સ્પિયરને વતન યાદ આવતું અને ક્યાં ભગવાન સર્જી શકે, ક્યાં શેક્સ્પિયર સર્જી શકે એવો પ્રતીતિજનક મૂર્ખ છતો થતો.”

“શેક્સ્પિયરની અદમ્ય હાસ્યવૃત્તિનો શ્રેષ્ઠ ચમત્કાર એટલે ફોર્સ્ટાડનું સર્જન.”

“દેશની તવારીખમાંથી લીધેલાં નવ નાટકોમાં એણે નાનાવિધ રાજાઓને રજૂ કરીને રાજત્વની ખોજ કરી છે.... રાજા નિર્દય હોય તો નાશને નોતરું અને સદૈવ એણે તો દેશનું રક્ષણ કરવામાં નિષ્ફળ! આવું સ્પષ્ટ એનું તવારીખી દર્શન છે.”

“‘બીજા રિચર્ડ’માં કવિહૃદયના ઊર્મિભારને પરકાયાપ્રવેશ મુજબ પરંતુ પાસઘરમાં લાખ પ્રયત્ને પણ મનને ગોઠે નહીં એવું કંઈક ‘રિચર્ડ’માં હતું છે. રાજા રિચર્ડ ઊર્મિલ બની શક્યો, પણ કુટુમ્બાવર્તી નાટકનું અનિવાર્ય દેશ નહીં મરણ

પરકાયાપ્રવેશનો એ પ્રયોગ અધૂરો અને ઊણો રહ્યો. પછી ‘હેમ્લેટ’ નાટક રચીને શેક્સ્પયરે પ્રયત્નસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી.”

“ઈતિહાસની વીગતોમાં રાષ્ટ્રપ્રાણને ઢંદોળવા મથતા શેક્સ્પયરે ફોલ્કન-બ્રીજને આત્મસાત્ કરીને એક સાચો અંગ્રેજ સરજ્યો છે. કવિની સંમતિની મહોરવાળું એ પ્રથમ મહાપાત્ર છે. ‘Bastard’ વાસ્તવ નથી, એ તો ઈંગ્લેંડનું હૃદયગત છે. એની જબાન આગવી છે. એ છે સાચો અંગ્રેજ, ધૂની અને ક્ષાન્તિકારી.”

આચાર્યશ્રી ભટ્ટે શેક્સ્પયર-સાહિત્યનો ગંજ ઠીક ઠીક ઉઠામ્યો છે. અનેક દૃષ્ટિબિન્દુઓ એમની નજર સામે તરવરે છે, બીજાઓનો અભિપ્રાયતંતુ ગૂંથી લે ત્યારે પણ એ વળ એવો આપે છે કે ચિત્તનરજજી પોતાનું આગવું ગૂંથાતું આવે. અભિવ્યક્તિની મૌલિકતા, ઉપરનાં અવતરણોમાં, ઊડીને આંખે વળગે એ પ્રકારની છે. બહુશ્રુતપાણું લોહીમાં એવું ભળી ગયું છે કે ત્વચાની ચમકની જેમ એક નિજી તત્ત્વરૂપે એ પ્રકાશે છે.

આ પુસ્તકમાં આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ એક અત્યંત બૌદ્ધિક સ્ફૂર્તિવાળા અને કથન-કસબવાળા ગદ્યકાર તરીકે પ્રગટ થાય છે. કયાંક અતિસંક્ષેપ, કવચિત્ વિદગ્ધ વાચક માટે પણ દુર્ગ્ધ નીવડે એવા સંદર્ભને લીધે નીપજતી દુર્બોધિતા, તો કયાંક અતિ-અલંકાર એમની ગદ્યશૈલીને નડે છે; પણ ઉપર આપેલાં અવતરણો જ આપણે સુંદર ગદ્યના સંપર્કમાં મુકાઈ રહ્યા છીએ એવી પ્રતીતિ કરાવવા માટે પૂરતાં છે.

આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટની ગદ્યશૈલીમાં અભિવ્યક્તિની બેત્રણ છટાઓ મુખ્ય ક્ષણો આપે છે. એક તો છે ગુજરાતી ભાષા—બોલચાલની ભાષા પરનું પ્રભુત્વ. ‘જીવવું તો બાપોકાર’, ‘ઘર વેચીને જામા શિવડાવનાર ફતન દેવાળિયા યુવાનો’, ‘વિવેચકો થાકીને બેસક પડે છે’, ‘શંકિત હૃદયનાં એ બધાં આવાં છે’,— એ વર્ણનો રૂઢિપ્રયોગને કારણે સચોટ બન્યાં છે. ‘સંવાદો ગાંગર્યે રાખે’, ‘નેપથ્ય ભજવાણીટાણે ઉશ્કેરાટ અને ઈર્ષ્યાથી ખદબદે છે’, ‘સોનેટોમાં ધરબાયેલાં સમકાલીન ઉલ્લેખો’,— જેવામાં ક્રિયાપદોની પસંદગીનું ઔચિત્ય મનમાં વસી જાય એવું છે. ‘આવાણુંજવાણું તપાસીએ’માં ભવાઈના ‘આવાણા’ ઉપરથી ‘જવાણું’ શબ્દ નવો બનાવી પ્રવેશ-વદાય માટે નવો સમાસ નિપજાવી લીધો છે.

સંસ્કૃત ભાષા તો લેખકની જીભને ટેરવે નાચે છે. સંસ્કૃતનો લાભ લઈને એની લોખણી ગમે તેવા વિકટ અભિવ્યક્તિના પ્રશ્નનો ઉકેલ શોધી લે છે. જે તળપદા ગુજરાતી માટેનો એમનો પક્ષપાત ન હોત તો શૈલી સંસ્કૃતપ્રચુર થઈને કદાચ અરોચક પાણુ બની જત. ૧૫૯૨-૯૩ ‘કવિકુલનિકંદન વર્ષો’, ‘રાણી ઈલિઝાબેથ ઈંગ્લેંડનાં કૌમુદી હતાં’ એવા પ્રયોગો તો હોય જ, પણ ભવભૂતિની સ્મૃતિ એમને ‘મારે પ્રિયતમ

ત્વમેવ,' 'નાટકોમાં ઓણે દેશને મૂર્ધન સ્થિતિ અર્પી છે' એવા પ્રયોગો સુધી સહજમાં લઈ જાય છે કે ઈશાવાસ્યને યાદ કરીને તેઓ " એની કળા સમકાલીન મટીને 'શાશ્વતી સમા' વિહરે છે" જેવા ઉદ્ગારોમાં રાચે છે. કોઈ વાર દબાવેલું સ્મિત અથવા તો ડૂસકું ઈડીપસની 'રાણી તથૈવ માતા જેકાસ્ટા'ના ઉલ્લેખ પ્રસંગે મૂકેલા 'તથૈવ' જેવામાં અંકિત થતું હોય છે. પણ નાનાલાલ કવિ ભૂતકૃદંત 'પ્રકુલ્લ' ઉપરથી વળી 'પ્રકુલ્લવું' ક્રિયાપદ કરતાં રોકાતા નહીં, તેમ આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ 'સમસ્યા ઉવાચે છે' જેવામાં ભૂતકાળ 'ઉવાચ' ઉપરથી 'ઉવાચવું' કરતાં અચકાતા નથી!

આચાર્ય ભટ્ટની વર્ણનશક્તિ ચિત્રાત્મકતામાં રાચે છે. શેક્સ્પિયરને એક ઠેકાણે એ 'તખ્તાનો શાહ અને જીવનનો રાંક' કહીને વર્ણવે છે. ભારતીય, સંસ્કૃત, શબ્દાવલિ-ચિત્રાવલિ એમને-પદે-પદે મદદ કરે છે: 'શાંતિએ ચિરંજીવ આસોપાલવનાં તોરણો રચ્યાં છે.' સંસ્કૃત પુરાણકલ્પનો આપણા ચિત્તમાં 'નાટકનો નારદજી પક,' 'દુંદાળા દેવ જેવા ફોલ્ડેસ્ટાફ,' 'રહસ્યમયી ત્રાટકા Sphinx' એ ચિત્રો સુરેખ આંકી આપે છે. 'જૂનું નાટક શેક્સ્પિયરની વાસુદેવી પ્રતિભાને માર્ગે મળેલી કુબજ છે' જેવામાં જૂના નાટકની કવિને હાથે થતી કાયાપલટનો આણસાર વાસુદેવ-કુબજના પુરાણકલ્પનથી કેવો સચોટ રીતે મળે છે!

અનુવાદોમાં ગુજરાતી-સંસ્કૃતની એ જ શ્રી કીમિયો કરી જાય છે. 'માર્લોની બલીયસી પંક્તિ' 'Marlowe's mighty line'નો અને 'સોનેટની શ્યામા' 'Dark Lady of the Sonnets'નો હૂબહૂ ખ્યાલ આપે છે. 'Everyman'નું 'સહુલોક' અને 'As You Like It'નું 'આપની પસંદ', તો 'Comedy of Errors'નું 'ગોટાળાની ગમ્મત' એટલાં જ હદ છે. શિક્ષક રહ્યા જીવનભરના, એટલે ચાલુ લખાણમાં અંગ્રેજી અવતરણો આપવાના પ્રસંગો—વિષય જ એવો લીધો છે એટલે—ઝગલે ઝગલે આવ્યા કર્યા ત્યારે ચુપચાપ આગોતરા અનુવાદ, ભાવાર્થ, તાત્પર્ય આપી દઈ પછી જ અજાણ્યું અંગ્રેજી ઉતારવાની ચીવટ લેખકે રાખી છે. અનુવાદો શબ્દેશબ્દના આપવાને બદલે ગુજરાતીમાં સજીવ ઉક્તિ લાગે એ રીતે આપવાની એમની નેમ છે. આ પુસ્તકમાંનું આવું અનુવાદકાર્ય એ પણ ખાસ અભિનંદન માગી લે એવું છે. કોઈક વાર, કોઈક જ વાર, એ મૂળથી થોડા દૂર જતા ભાસે છે—'We are such stuff as dreams are made on'નો મથિતાર્થ તેઓ આપે છે: 'માનવી એટલે સ્વપ્નસ્ફોરો મૃત્તિકા.' આ તરજુમો નથી, અનુવાદ કરતાં પણ વધુ તો અનુકથન, લગભગ નવું કથન છે. 'Ripeness is all'નો અનુવાદ 'સમતા એ જ સર્વસ્વ'—એવો કર્યો છે. Ripeness એટલે 'પરિપક્વતા' એ આપણે સૌ જાણીએ છીએ, પણ લેખકનો અનુવાદ, વિચાર કરતાં, ન-સ્વીકારવા મન માનશે

નહીં. પહેલા પ્રકરણમાં મેંથ્યુ આર્નલ્ડની પ્રસિદ્ધ પંક્તિ ‘Others abide our question, thou art free’ના લેખકના મુક્ત અનુવાદમાં ફેરફાર કરી જુઓ, એટલે એ રીતના અનુવાદની કિંમત સમજાશે.

Commodity શબ્દનું અર્થનિર્વાચન કરતાં લેખકની સઘન ગદ્યશૈલી પ્રગટ થાય છે : “સત્તાના મધપૂડામાં બણબણી રહેલા આ પામરોનો જીવનમંત્ર છે Commodity—દુનિયાદારી. ‘Bastard’ના આ એક શબ્દમાં શેક્સ્પિયરે અનેક અર્થ ભર્યા છે. સંસારના સ્વાર્થ, સમાજ અને સમયની પરાધીનતા, વ્યવહાર, અધીનતા, તડઝેડ, પ્રપંચ, રાજરમત, વકીલાત, આપદ્ધર્મ અને તકવાદ—આ બધી Commodity—દુનિયાદારીની અર્થછટાઓ છે.”

‘The Play is the thing’ એ વાક્યનો મુક્ત અનુવાદ ઉત્તમ થયો છે : “સો વાતની એક વાત નાટક.” આટલું કહેતાં લેખક નાટક પદાર્થ કેવા વિધિવંટોળ વચ્ચે પાંગરે છે તે એક અત્યંત વેધક ચિત્ર દ્વારા હૂબહૂ કરાવે છે. ચિત્રણ-નિરૂપણ સંક્ષેપમાં કેવું સઘન-સચોટ થઈ શકે છે તેના એક ઉત્કૃષ્ટ નમૂના રૂપ એ હોઈ અહીં ઉતારવાનો લોભ ખાળી શકાતો નથી. “નટોનું જગત સદૈવ આવેશપૂર્ણ હોય છે. નેપથ્ય ભજવણીટાણે ઉશ્કેરાટ અને ઈર્ષ્યાથી ખદબદે છે. રિહર્સલોમાં છતાં થતાં ગોટાળા, પ્રમાદ અને વિલંબ કોઈ પણ નાટ્યકારને વેરાગી બનાવી શકે છે. અભિનેતાઓના ઊર્મિસંઘર્ષો અને કલહો સંતાપજનક હોય છે જ. તેમાં વળી પ્રેક્ષકોનો અસંતોષ ભળે ત્યારે નાટ્યકારનું જીવન અસાર બની જાય. રોજ રોજના આ કલેશ સદ્ય એટલા માટે બને છે કે કદીક આ યાતના પસાર કરીને નાટક પ્રેક્ષકોના સાન્નિધ્યે સોળે કળાએ પ્રગટ થાય છે. આવા નાટ્યોદય સમયે પ્રેક્ષકોમાં વિસ્મયની દ્યુતિ ઝળહળે છે અને નાટ્યકાર, નટો અને પ્રેક્ષકોના બે પ્રહર વૈકુંઠલીલામાં વ્યતીત થાય છે. આમ અનુતાપ, આવેશ અને ચમત્કાર ત્રણે મળીને નાટ્યપ્રવૃત્તિની ભાગ્યકુંડળી રચે છે.”

લેખકની હાસ્ય-કટાક્ષ-ની શક્તિ પણ અછતી રહેતી નથી. એક જાતની હૃદય વક્તા પણ શૈલીને રોચક બનાવવામાં પોતાનો ફાળો આપી જાય છે. નટશિરોમણિ બર્બેજના પિતાના મોંઘે એ વખતની રંગભૂમિની દિનચર્યા આવેખતાં ‘તે હેર્મિંગ તને પૂછ્યું—હું માનતો તો નથી પણ—કહે છે કે...’ એ ઉક્તિવૈચિત્ર્ય પ્રગટે છે તે ધ્યાન ખેંચ્યા વગર રહેતું નથી. લેખક શેક્સ્પિયર ઉપર આફરીન પોકારનારા (અને કોણ એ વાતમાં પાછળ છે?) હોવા છતાં “દેશમાં ધાન્યની અછત હતી ત્યારે પણ સંઘરાખોરી કરનારની યાદીમાં સ્ટ્રેટફોર્ડના શેક્સ્પિયરનું નામ બાકાત નથી” એ વિગત નોંધતાં ખંચકાંતા નથી.

શેક્સ્પિયરના જીવન વિશે પુરાવાથી ટકી શકે એવી વિગતો જૂજ જ મળે છે. લેખકે એવી તમામ વિગતોનો યુક્તિપુરઃસર ઉપયોગ કર્યો છે અને એના ભૌતિક, સામાજિક

જીવનનો સુરેખ આલેખ રજૂ કર્યો છે, પણ, આરંભમાં જ કહ્યું તેમ, મુખ્યત્વે તેમની નેમ ઇંગ્લેન્ડની ભૂમિમાં અવતરેલી અપ્રતિમ વાડ્મય ચેતનાનો આણસાર આપવા ઉપર જ છે.

આચાર્યશ્રી ભટ્ટ એકસાથે અનેકાવધાની છે, શેક્સ્પિયરના જીવનની, એલિઝાબેથ-યુગની, સમગ્ર યુરોપીય સંસ્કૃતિની નાની નાની વીગતોમાંથી ખપ પૂરતી તે તે પ્રસંગે તેઓ ઊંચકી લે છે, પણ સારોય વખત એમની નજર તો ઠરી હોય છે શેક્સ્પિયર-પ્રતિભાની અખિલાઈ ઉપર. એ અખિલાઈ આખી તો કેમ કરી આલેખાય, પણ એનો આલેખ સરખો આંકી શકાય—અરે ઇંગિત પણ આપી શકાય તોય એ નાની વાત નથી. કવિના માનવી તરીકેના જીવનની કે એના લેખન અંગેની ઐતિહાસિક વીગતો કડીબદ્ધ રજૂ કરવી એ આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદનો આશય છે જ નહીં, એમણે તો અત્યાર સુધી સુલભ થયેલી કવિજીવનની વીગતોને અને કવિનાં કાવ્યો-નાટકોને એકસાથે નજરમાં રાખીને શેક્સ્પિયરની પ્રતિભા-છબી આપવાનું બીડું ઝડપ્યું છે. અંગ્રેજી-સંસ્કૃત-ગુજરાતી ભાષાની જીવનભરની આત્મીયતાભરી સાધના, ત્રણે ભાષાનો સંદર્ભવૈભવ* લેખકને આ આશય પૂરો પાડવામાં મદદરૂપ નીવડે છે. ભાષાત્રિવેણીના અભિષેકથી એ કવિપ્રતિભાની પ્રભાવના કરે છે.

શેક્સ્પિયરની જન્મચતુઃશતાબ્દીમાં આપણા દેશની ભાષાઓમાં, મારી જાણ પ્રમાણે, આ કોટિનો ગ્રંથ પ્રગટ થયો નથી. આ એક જ પુસ્તકથી આચાર્યશ્રી સન્તપ્રસાદ ભટ્ટ ગુજરાતી ભાષાના એક બહુશ્રુત અને માર્મિક વિવેચકનું પદ પ્રાપ્ત કરે છે. અને તેથી સ્તો આ પ્રસંગે એમને વિનંતિ કરવાની કે આ પુસ્તકનું જોડિયું પુસ્તક ‘શેક્સ્પિયરની કરુણાન્તિકાઓ (ટ્રેજેડીઓ)’ તેઓ ગુજરાતીમાં ત્વરિત આપે. ફોલ્સ્ટાફ અને ફોલ્કન-

*બે જ ઉદાહરણ બસ થશે :

(૧) શેક્સ્પિયર વિશે ‘હવે એનાં ચરણનાં ચાલવાં હૃદયને વશવર્તી બન્યાં છે’ (પૃ. ૧૪૨) એવું કહેવામાં લેખક મદદ લે છે કવિ નાનાલાલના ‘ઈન્દુકુમાર’ (અંક ૧, પ્રવેશ ૬) માંની કાન્તાની નીચેની હૃદયવિદારક ઉક્તિનો :

અરેરે ! પણ હૃદયની આજ્ઞા એક

ને ચરણનાં ચાલવાં બીજાં.

(૨) લંડનનું વર્ણન કરતાં ‘ચારિત્ર્યની શંકા અંગે અભાગી સ્ત્રીઓને ત્યાં જાહેરમાં ફટકા મારવામાં આવતા. આના સોળ શેક્સ્પિયરના અંતરમનમાં એવા ઊઠયા—’ એ ચિત્ર ઉપસાવતાં લેખક પાડાને પડેલા ફટકાના જ્ઞાનેશ્વર ઉપર સોળ ઊઠયા અંગેની દંતકથાનો સંદર્ભ ઉપયોગમાં લેતા લાગે છે.

બ્રીજ એ બે મહાપાત્રો વિશે અને ‘ધ ટેમ્પેસ્ટ’ વિશે થોડુંક પણ ઘોતક લખાણ આ પુસ્તકમાં ચાલતી કલમે તેઓએ કર્યું છે. પણ મેકબેથ વિશે નહિવત્ છે. હેમ્લેટ અંગે નર્યું મૌન એ તે કેમ ચાલે? ઓથેલો અંગે બ્રેડલી જેવાને કંઈક અતૃપ્તિ રહે છે, જ્યારે આપણા લેખકના ઉદ્ગારો કાંઈક સાચા સંતોષના છે, તો એ આપણને બરોબર સમજવા મળવું જોઈએ. કિંગ લિયરને આપણા લેખક શેક્સ્પિયરની સર્વોત્તમ નાટ્યરચના ગણવા તરફ ઢળતા લાગે છે. શા કારણે? આપણને જાણવા મળે એવી આશા રાખીએ. એ ઉપરાંત પણ યુરોપીય સાહિત્યમાંથી આ પ્રકારનું ઘણું ઘણું આપણને એમના તરફથી મળ્યાં કરવું જોઈએ.

આ પુસ્તક એ વાત પુરવાર કરે છે કે એક ભાષાને જે ચાહે છે તે બધી ભાષાઓને ચાહે છે. અંગ્રેજી જેવા માતબર સાહિત્યનો આસ્વાદ જોણે લીધો છે તેને ગુજરાતી દ્વારા એ આનંદ પહોંચાડવામાં ભાગ્યે જ કોઈ મુશ્કેલી પડે.

અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઊંડાણથી અભ્યાસ કરવાની તક જેમને મળી છે અને જેઓએ એ સાહિત્યના રસનું હૃદય-ભર પાન કર્યું છે તેઓ ગુજરાતી ભાષામાં એ સાહિત્યની કૃતિઓ ઉતારીને અને એ સાહિત્યની સમૃદ્ધિ વિશે લખીને એ રસનો આસ્વાદ બીજાઓને પણ કરાવે એવી માગણી અત્યારના કેળવણીવિસ્તારના યુગમાં તો સવિશેષ કરવાની રહે છે. કેવલાઘો ભવતિ કેવલાદી, એકલ-ખાઉ નર્યો પાપ-ખાઉ બને છે એમ ઋષિ કહે છે.

યુરોપની, આખી દુનિયાની, અન્ય ભાષાઓના સાહિત્યમાંથી અંગ્રેજી દ્વારા અથવા સીધો જ આનંદ મળ્યો હોય તે પણ ગુજરાતીભાષી વાચકો સુધી યત્કિચિત્ પહોંચાડવો જોઈએ. એક સમાજ તરીકે ગુજરાતી સમાજને દુનિયાની અનેક ભાષાઓની જાણકારી મેળવવાનો પ્રસંગ આવે છે. અંગ્રેજીનો દાવો છે કે દુનિયાની ગમે તે ભાષામાં પુસ્તક બહાર પડ્યું હોય તે જો ઉત્તમ હશે તો વરસમાં અંગ્રેજીમાં એનો અનુવાદ પ્રગટ થઈ ગયો સમજજો. તે તે ભાષા ભાણીને એની સાહિત્યકૃતિનો અનુવાદ અથવા એના સાહિત્ય વિશેનો પરિચય સીધો જ તે તે ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં હવે મળવા માંડે એવી આશા રાખીએ.

અને મોટી આશા તો એ રહે છે કે દેશની કે પરદેશની કોઈ પણ ભાષાના સાહિત્ય વિશે આપણી ભાષામાં લેખ કે પુસ્તક લખાય તે એવાં ઉચ્ચ કોટિનાં હોય કે તે મૂળ ભાષાના લોકોને પોતાને ત્યાં એનો અનુવાદ કરવાનો લોભ જાગે. આ પુસ્તક જોયા પછી, આવી આશા રાખવી એ વધારે પડતું નથી.

शेड्सिपयर

કીર્તિમંદિરમાં શેક્સ્પિયર

વિલિયમ શેક્સ્પિયરના અવસાન બાદ સાત વર્ષે સને ૧૬૨૩માં, હયાતીમાં એણે જે પ્રસિદ્ધ કરવાની એવના નહોતી રાખી, એ બધાંયે નાટ્ય-સર્જનોનું કીર્તિમંદિર એના સાથી નટો હેમિંગ^૧ અને કોન્ડેલે^૨ રચ્યું. શેક્સ્પિયરનાં છત્રીસ નાટકોને એમાં સ્થાન મળ્યું. એક ગીતીના મૂલ્યે એની એક નકલ વેચાતી. નટ હતા, મિત્ર-પ્રેમી હતા, સાથેજ નટધરના સંચાલકો હતા, એટલે હેમિંગ અને કોન્ડેલે પોતાની લાપામાં લખેલી પ્રસ્તાવનામાં સાથી શેક્સ્પિયરની સિદ્ધિને અને એની કૃતિઓના આનંદને બિરદાવ્યો ખરો, પણ વાચકને લલચાવવાનું એ ન ભૂલ્યા. એમણે લખ્યું કે ‘આ ગ્રંથ અવશ્ય વાંચજો; વાંચો નહિ તોપણ એને (એક ગીતી આપીને) અવશ્ય ખરીદજો.’ બીજી કુનેહ આ સંપાદકોએ એ બતાવી કે શેક્સ્પિયરના પ્રતિસ્પર્ધી ગણાતા એ યુગના બહુશ્રુત વિકાસ નાટ્યકાર એન જોન્સન^૨ પાસે તેઓ આમુખ લખાવી શક્યા. બે સારસ્વતો વચ્ચે વિરલ ગણાય એવું ઔદાર્ય એન જોન્સનની કલમે સરી પડ્યું. એણે લખ્યું: ‘શેક્સ્પિયર મારેનો મારો પ્રેમ મારી પ્રભુભક્તિથી અંશમાત્ર જ ઊણો હતો.’

કવિપૂજના તે પછીના ત્રણ સૈકામાં ઇંગ્લંડમાં અને જગતમાં અનેક વિભૂતિઓએ શેક્સ્પિયરનું લાવભીનું સ્વાગત કર્યું છે, એનાં ઓવારણાં લીધાં છે, પરંતુ શેક્સ્પિયરને જેણે પડોશી અને પ્રતિસ્પર્ધી તરીકે નીરખ્યો હતો, સદેહે નીરખ્યો હતો, તેવા સમકાલીન સર્જકવિવેચક એન જોન્સને લખેલી પ્રશંસાને લાગ્યેજ કોઈ આંખી શક્યું હોય. પ્રશંસા અને પ્રજ્ઞા કેવાં અવિલાબ્ય હોઈ શકે તેનો ખ્યાલ એન જોન્સનના મિતાક્ષરી આમુખમાં સ્પષ્ટ બન્યો છે. શેક્સ્પિયરના મિત્રો એ વાત ઉપર આફરીન હતા કે શેક્સ્પિયરનું વિપુલ સર્જન કોઈ ગિરિનિર્ઝરની સરળતાથી વહું હતું. એમનો દાવો હતો કે શેક્સ્પિયરે કદીયે એક પંક્તિ, અરે એક શબ્દ સુધ્ધાં, છેકચો ન હતો. આનો ઉલ્લેખ કરી એન જોન્સને લખ્યું: ‘ઈશ્વર કરે તે હજાર પંક્તિઓ છેકી નાખી હોત તો કેવું સારું!’

પ્રશંસાના ઉત્સાહમાં શેક્સ્પિયરના આહોકાએ એવી ભ્રમણા ફેલાવી છે કે શેક્સ્પિયર નિર્સર્ગસિદ્ધ કવિ હતો, વિના પ્રયત્ને કાવ્ય એને સિદ્ધ હતું. આનો જવાબ પણ એન જોન્સને યોગ્ય જ આપ્યો છે કે ‘કવિ જન્મે પણ છે અને પ્રયત્નથી બને પણ છે.’ શેક્સ્પિયર વિશે આ સત્ય વીસરાયું છે અને પ્રશંસકોએ એને ‘એવોનનો રાજહંસ’ કે ‘આર્ડનના અરણ્યનો કોકિલ’ કહીને બિરદાવ્યો છે. એ જ હકીકતનો ઉપયોગ શેક્સ્પિયરમાં કળાની સૂઝ ન હતી (Shakespeare lacked art) એવું પ્રતિપાદિત કરવામાં થયો છે.

એન જોન્સને સ્પષ્ટ વિધાન તો એ ક્યું કે ‘શેક્સ્પિયર કેવળ એના જમાનાનો કવિ નથી ઠર્યો, એ તો યુગાન્તરનો કવિ (Not for an age but for all ages) ઠરશે.’

સને ૧૬૨૩માં હેમિંગ અને કોન્ડેલના પ્રયત્નથી પ્રસિદ્ધ થયેલો શેક્સ્પિયરનો નાટ્યસંગ્રહ ‘દ્રોલિયો આવૃત્તિ’ ગણાયો છે. નવ વર્ષમાં આ સંગ્રહની બંધી નકલો ખપી જતાં સને ૧૬૩૨માં બીજી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી. બીજી આવૃત્તિના આ પ્રસિદ્ધિકાળ પહેલાં જ કોન્ડેલ અને હેમિંગનું અવસાન થયું હતું. આ બીજી આવૃત્તિ આમ તો પુનર્મુદ્રણના રૂપમાં હતી. પરંતુ શેક્સ્પિયરની પ્રશસ્તિરૂપે એમાં કેટલાંક કાવ્યો ઉમેરવામાં આવ્યાં હતાં. અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં શેક્સ્પિયર પછી જેનું નામ મુકાય છે તે મહાકવિ મિલ્ટનની કાવ્યાંજલિ એ આ આવૃત્તિનું અર્પણ હતું.

શેક્સ્પિયરને જેણે પ્રત્યક્ષ નહોતો જોયો તેવા બીજી પેઢીના યુવાન કવિ મિલ્ટને શેક્સ્પિયરની કવિતાને ‘અનવરુદ્ધ ટહુકા’ (Wood-notes wild) કહીને બિરદાવી. જીવંત શેક્સ્પિયરને બદલે દંતકથાના શેક્સ્પિયરની દિશામાં આમ એક પગલું ભરાયું. વર્ષો જતાં કીર્તિવિસ્તાર સાથે શેક્સ્પિયરની દંતકથા એવી તો દૃઢ બનવાની હતી કે ગોમટેશ્વરની પ્રતિમા પાસે જેમ નાનાંમોટાં સૌ ઉન્મુખ બનીને ઊભાં રહે તેમ શેક્સ્પિયરના કીર્તિમંદિરમાં બધાં જ યાત્રીઓ ઉન્મુખ બનીને પ્રવેશે.

દ્રોલિયોની બીજી આવૃત્તિમાં જોડણી અને છંદના સુધારા હતા, કેટલીક ભૂલો પણ સુધરી હતી, તો કેટલીક નવી ભૂલો વધી હતી. સને ૧૬૪૦થી ૧૬૬૦ના ગાળામાં ઇંગ્લંડમાં રાજ્યક્રાંતિ થઈ. ચાર્લ્સ પહેલાનો શિરચ્છેદ થયો. ક્રોમવેલની સરદારી નીચે ઉદ્દામ ધાર્મિકતાનું શાસન આવ્યું. રંગરાગ અને મનોરંજનો સમૂળાં અદૃશ્ય થયાં, સંગીત, નાટ્ય અને ઇતર લલિત

કળાઓને દેશવટો મળ્યો. સૌન્દર્યની સૃષ્ટિને સેતાનની મારીચમળ લેખવામાં આવી. નટધરો બધાંયે બંધ થયાં. એલિઝાબેથના યુગનું નટધર અને રહ્યાસહ્યા નટો વિસ્મૃતિમાં ગરક થયા. સને ૧૬૬૦માં ફરીને રાજશાહી પુનઃસ્થાપિત બની ત્યાં સુધીમાં નાટ્યપ્રવૃત્તિના બધાંયે અવશેષો નામશૂન્ય થયા હતા. શેક્સ્પિયરનાં નાટકો તો ગ્રંથસ્થ બનીને સુરક્ષિત હતાં, પરંતુ સમકાલીનોએ દીઠેલો શેક્સ્પિયર કશે સચવાયો નહોતો. એના જીવન વિશે હવે કુતૂહલ પ્રગટ્યું અને જિજ્ઞાસાને પોષનારી સામગ્રી ન મળતાં કલ્પનાને છૂટો દોર મળ્યો. નાનું સરખુંયે એનું રેખાચિત્ર, એના કેટલાક જીવનપ્રસંગોનું ચિત્રણ હવે હાથ ધરાયું. પરિણામે સને ૧૬૬૦ પછીનાં વર્ષોમાં અનેક દંતકથાઓ વહેતી બની. ચમત્કાર એ તો દંતકથાનો પ્રાણવાયુ ગણાય. એટલે શેક્સ્પિયર વિશેની દંતકથાઓમાં લોકવાર્તાના અંશો વિપુલ પ્રમાણમાં ભેળવાયા. સર્જક અને સર્જન વચ્ચેની ભેદરેખાનો આમ પ્રારંભ થયો. એક બાજુ એના મુદ્રિત સાહિત્યની કીર્તિ વિસ્તરતી આવી, બીજી બાજુ વિસ્મૃતિ અને કુતૂહલના પરિપાક જેવી શેક્સ્પિયરની અવિશ્વસ્ય લોકકથા રચાતી આવી.

સને ૧૬૬૩માં, અને પછી સને ૧૬૬૪માં, ત્રીજી ‘દ્રોણિયો આવૃત્તિ’ પ્રસિદ્ધ થઈ. સને ૧૬૬૪ની આવૃત્તિમાં દંતકથાએ સ્વીકારેલાં સાત નાટકો ઉમેરાયાં. એ સાત નાટકોમાં એકમાત્ર ‘પેરિક્લિસ’ (Pericles) એવું નાટક હતું જે શેક્સ્પિયરનું ગણાય, બાકીનાં છયે શેક્સ્પિયરને ઓટલે ત્યજેલાં અનાથ બાળકો હતાં.

સને ૧૬૮૫માં ‘દ્રોણિયો’ની ચોથી આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થઈ. પેલાં સાતે નાટકો એમાં સ્થાન પામ્યાં. સત્તરમી સદીના અંત સુધીમાં શેક્સ્પિયરના અક્ષરદેહની આમ સાચવણી થઈ. અઢારમી સદીએ જુદી જુદી નવ આવૃત્તિઓમાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોને જતનથી જળવ્યાં.

સને ૧૭૦૯માં તે વખતના રાજ્યકવિ નિકોલસ રો (Nicholas Rowe)એ શેક્સ્પિયરની નાટ્યકૃતિઓને ઑક્ટેવો કદના છ ભાગમાં મુદ્રિત કરાવીને પ્રથમ વાર આ નાટકો અર્વાચીન સ્ટ્રીક સંપાદનમાં આપ્યાં. સને ૧૭૨૫માં તે યુગના શ્રેષ્ઠ કવિ એલેક્ઝાંડર પોપે સાત ભાગમાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકો અને કાવ્યો સમાવ્યાં. સને ૧૭૨૬માં લુઈ થિયોબોલ્ડે (Lewis Theobald) પોપની આવૃત્તિની ઝાટકણી કાઢતાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની મરામત કરવાનું શાસ્ત્રીય પગલું ભર્યું. સને ૧૭૬૫માં જગપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર ડૉ. જહોન્સને શેક્સ્પિયરનાં નાટકોનું સંપાદન કર્યું અને એમનું મૂલ્યવાન

વિવેચન પ્રસ્તાવનારૂપે મૂક્યું. આ બધીયે આવૃત્તિઓનું સંકલન ફોલિયોની વાચનાને આધારે કરવામાં આવ્યું. અઢારમી સદીની શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની શ્રેષ્ઠ આવૃત્તિ સને ૧૭૯૦માં એડમંડ મેલોને પ્રસિદ્ધ કરી. ફોલિયોની ચોથી આવૃત્તિનાં શેક્સ્પિયરને નામે ખોટાં ચઢાવેલાં છ નાટકોને મેલોને દૂર કર્યાં, પરંતુ ‘પેરિક્લિસ’ સાડત્રીસમા નાટક તરીકે સ્થાન પામ્યું. મેલોનની આવૃત્તિની પ્રસિદ્ધિ સાથે શેક્સ્પિયરની કીર્તિનો નવો યુગ શરૂ થયો. શેક્સ્પિયરને એના જ કીર્તિમંદિરમાંથી બહાર નીકળવું પડે એવા વલણનો પ્રારંભ પણ તે ક્ષણથી જ શરૂ થયો. મેલોન જાતે અભ્યાસી અને મેધાવી સંપાદક હતો, પરંતુ શેક્સ્પિયરના મિત્ર અને પ્રથમ સંપાદક હેમિંગ અને કોન્ડેલનો અધિકાર તેણે અવગણ્યો. ક્યાં શેક્સ્પિયરનાં અને ક્યાં બીજાનાં એની ચકાસણીનો પ્રયાત મેલોને કર્યો. એનો મત એવો પડ્યો કે ફોલિયોની આવૃત્તિમાં સમાવેલાં ત્રણ નાટકો (રાજા હેન્રી છઠ્ઠા વિશેનાં) શેક્સ્પિયરનાં ન હોઈ શકે. એ ત્રણે નાટકોને એણે નાટ્યકાર ત્રીનનાં ઠરાવ્યાં. એ જ રીતે ‘ટીટસ એન્ડ્રોનિકસ’ (Titus Andronicus) નામનું નાટક પણ એણે શેક્સ્પિયરની આવૃત્તિમાંથી દૂર કર્યું. કાળતું કરવું તે મેલોન આટલું કરીને અવસાન પામ્યા અને યુરોપમાં ફ્રેન્ચ વિપ્લવનો તેમ જ ઇંગ્લંડમાં સાહિત્યમાં ક્રાન્તિનો ઉદય થયો. ભાવાવેશી સાહિત્યના પુનરુત્થાનના એ યુગમાં શેક્સ્પિયરના અમર શબ્દદેહની પ્રાણપ્રતિષ્ઠાનો મહોત્સવ રચાયો. અનેકવિધ સ્તોત્રો અને સ્તુતિવચનો એના સાહિત્યની આરાધના માટે સર્જાયાં. અવતારી પુરુષની લીલા એની કૃતિઓમાં સાકાર બની. કોઈ પ્રેતનો વાસનામોક્ષ કરવાનો હોય તેમ એ કૃતિઓને અનેક પિંડતર્પણ દ્વારા નટ, નટધર અને દેશકાળથી મુક્ત બનાવીને શુદ્ધ સાહિત્યરૂપે ષોડશવિધ અર્ચનો થયાં. મુખ્ય વાત વીસરાઈ ગઈ કે આરાધ્ય એ કૃતિનો લેખક નટ હોઈ શકે. માનવને સહજ એવાં કાર્યો એણે કર્યાં હોય, કરવાં પડ્યાં હોય, એક નવો જ ભક્તિમાર્ગ સ્થપાયો જેના આચાર્યપદે કવિ કોલરિજ હતા. આરાધ્ય શેક્સ્પિયર નિમ્નકોટિનું કશું લખે જ નહિ એ સૂત્ર શાસ્ત્રવચન બન્યું. શેક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં જ્યાં જ્યાં આપણી અપેક્ષા ન સંતોષાય ત્યાં ત્યાં દોષ એનો નહિ પણ બીજા કોઈ બંનરુ લેખકનો એવું વલણ પરંપરિત બન્યું. ‘શેક્સ્પિયર એટલે શ્રેષ્ઠ’ આ ભક્તિસંપ્રદાયનો આવો બીજમંત્ર હતો. દુર્લભ એ તરફ અપાયું કે લેખક શેક્સ્પિયર કીર્તિમંદિરમાં પ્રવેશ નહોતો પામી શકતો, કારણ દંતકથાના સમૂહમાં લોકભાઈઓ વચ્ચે સંતાયેલો અને અસ્પૃશ્ય બનેલો એ બહાર ભામતો હતો.

જા રોડ્સપર અટકે ત્રણ — ચિંતનના, કલ્પનાના, સર્જનના — તો દત્તકથાના દેવાળિયા બાપનો થોડું ભણેલો પેલો ગ્રામજન આ કૃતિઓનો કર્તા શી રીતે હોઈ શકે એવો પ્રશ્ન સહજ ઊઠ્યો. લોકાત્તરો વિશે સંશય એટલે એમના વિનાશની પ્રારંભિક ક્ષણ. બસો વર્ષોએ રચેલા પેલા કીર્તિમંદિરના ગગનચુંબી ધુમ્મટ અને ઝળાંઝળાં થતા ક્રોટકાંગરા દંતકથાના ભિખારીને નજીક શાના ઢૂંકવા દે? એટલે એ કીર્તિમંદિરના સાચા હક્કદારો અને એમના ટેકેદારોની કતાર રચાઈ. શેક્સ્પિયરના નાટકમાં ચિંતનનાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ તત્ત્વો સહજ હોય તો એમ કાં ન બને કે એના યુગના સર્વશ્રેષ્ઠ ચિંતક બેઠને જ એ નાટકો લખ્યાં હોય?

અઠારમી સદીના છેલ્લા દાયકાથી શરૂ કરીને ઓગણીસમી સદીના સાત દાયકા સુધીમાં શેક્સ્પિયર અને એની કૃતિઓનું દૈવત વધતું આવ્યું. કોલરિજ, કીટ્સ, હેઝલિટ અને લેમ્મ — પ્રતિભાશાળી આ સૌ સર્જકોએ શેક્સ્પિયરને કવિમાંથી દૃષ્ટા, એમાંથી ઋષિ, અને ક્રમશઃ અવતારી પુરુષ સ્થાપિત કર્યો. એની કીર્તિ ઇંગ્લંડની સરહદો ઓળંગીને યુરોપના દેશોમાં વિસ્તરી. કાન્તદર્શી કવિનો પર્યાય શેક્સ્પિયર ગણાયો. બેન બેન્સને એને સર્વકાલીન કહ્યો હતો, ઓગણીસમી સદી પછી એ સર્વદેશીય બન્યો. જર્મન મહાકવિ ગીથે તથા શીલર, ફ્રેન્ચ સર્જક હ્યુગો, હોલેંડના વ્હાન્ડીસ — આ સૌએ ઇંગ્લંડના શેક્સ્પિયરને યુરોપમાં કીર્તિ અપાવી. ઉઘોગીકરણથી સમૃદ્ધ બની રહેલું ઇંગ્લંડ એના સામ્રાજ્યવિસ્તાર સાથે એના સંસ્કૃતિના મર્મના પ્રતીકરૂપે જગત સમક્ષ શેક્સ્પિયરને આગળ કરી શક્યું. ઓગણીસમી સદીના અંત સુધીમાં જગતની મુખ્ય ભાષાઓમાં શેક્સ્પિયરની કૃતિઓ સ્થાન પામી. જર્મનીએ ટ્યુટન પ્રજાની પ્રતિભાના પૂર્ણ આવિષ્કાર જેવા શેક્સ્પિયરને પોતાનો રાષ્ટ્રકવિ માન્યો.

આમ ઓગણીસમી સદીએ શેક્સ્પિયરના કીર્તિમંદિરને જગતમંદિરમાં ફેરવાતું દીધું. સામાન્ય રીતે ઇંગ્લંડના ટીકાકાર મનાતા કાર્લાઇલે અત્યંત નાટ્યક્ષમ એવો પ્રશ્ન પૂછ્યો, ‘જો ઇંગ્લંડે એના સામ્રાજ્ય અને એના શેક્સ્પિયર વચ્ચે પસંદગી કરવાની હોય તો એ શેને રાખે? શેને છોડે?’ કાર્લાઇલને અને ઇંગ્લંડને આ પરત્વે જરાયે સંશય ન હતો કે સામ્રાજ્ય ભલે ને વિલીન થાય, શેક્સ્પિયર અમારો છે. કવિપૂજનને ચિંતનની ભૂમિકા પર આ રીતે ઇંગ્લંડમાં કાર્લાઇલે અને અમેરિકામાં ઇમર્સને ગોઠવી દીધી.

ઓગણીસમી સદીમાં શેક્સ્પિયરની કૃતિઓનું સંપાદન વ્યક્તિગત ન રહેતાં વ્યવસ્થિત મંડળોએ ઉપાડી લીધું. મેલોનની આવૃત્તિ પછી શેક્સ્પિયરની

વધુ પ્રસિદ્ધિ 'વેરિઓરમ (Variorum) આવૃત્તિ'નું સને ૧૮૦૩માં આપઝેક રીડે સંપાદન કર્યું. એની ત્રીજી આવૃત્તિ એકવીસ ગ્રંથોમાં બહાર પડી. ઓગણીસમી સદીનું બીજું મહત્ત્વનું સંપાદન ફર્નિવેલે 'અલિનવ શેક્સ્પિયર મંડળ' (New Shakespeare Society) દ્વારા પ્રસિદ્ધ કરેલાં 'નવાં વેરિઓરમ (New Variorum) પ્રકાશનો' છે. શેક્સ્પિયરના પ્રત્યેક નાટક પર 'નવી વેરિઓરમ આવૃત્તિ' સર્વસંગ્રહ જેટલી માહિતી પૂરી પાડે છે. એવી જ રીતે સને ૧૮૬૩થી ૧૮૬૬ સુધીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી 'કેમ્બ્રિજ આવૃત્તિ' અને ટિપ્પણ વિનાની 'ગ્લાય આવૃત્તિ' ઓગણીસમી સદીએ આપેલાં મહત્ત્વનાં સંપાદનો છે.

આ સંપાદનોની સાથે જ વહેલી બીજી એક ધારા આ કૃતિઓનાં વિશ્લેષણ અને વિવેચનોને સમાવી લે છે. અઢારમી સદીની છેલ્લી પચીસીમાં મોર્ગન નામના લેખકે શેક્સ્પિયરના એક વિખ્યાત પાત્ર ફેલ્ડસસ્ટાફ વિશે આખું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું. તે પછી તો શેક્સ્પિયરનાં પાત્રો વિશે ગ્રંથ-શ્રેણિઓ રચાઈ. શેક્સ્પિયરની પ્રત્યેક ખૂબી એટલા ઉત્સાહથી તપાસવામાં આવી અને પ્રશંસા પામી કે શેક્સ્પિયર શું ન હતો એ કળવું મુશ્કેલ બન્યું. એનાં ઐતિહાસિક નાટકો વિશે લશ્કરી અમલદારોએ અને નૌકાસેનાનીઓએ વીગતે લખ્યું. એની કાનૂની સૂઝ વિશે ગ્રંથર ધારાશાસ્ત્રીઓએ વિશ્લેષણ કરીને એને સન્માન્યો. નારીહૃદયના પ્રત્યેક ઉન્મેષના જ્ઞાતા તરીકે વિદુષી સન્નારીઓએ એને સ્વીકાર્યો. ધર્માચાર્યોએ અને ફિલસૂફોએ એના ધર્મજ્ઞાનને ક્ષતિરહિત દર્શાવ્યું. લિષગ્રસ્તોએ એની કૃતિઓમાં સમાવેશ પામેલા વૈદકીય ઉલ્લેખ એકઠા કરીને અભિપ્રાય આપ્યો કે શેક્સ્પિયરનું વૈદકીય જ્ઞાન હરકોઈ નિષ્ણાતને જેમ આપે એવું હતું. એના ઇતિહાસના, ભૂગોળના અને સર્વદેશીય જ્ઞાનની મોજણી કરીને વિધિપૂર્વક એને સર્વજ્ઞ ઘોષિત કરાયો. ઇતિહાસથીયે પુરાણી કથાઓમાં સદેહે સ્વર્ગ મેળવતા ધર્મરાજની કથા કરતાં જુદી રીતે શેક્સ્પિયરનું આરોહણ રચાયું. પોતાના પુત્રો દ્વારા પ્રસિદ્ધિ પામતા કોઈ સાદા અને વિસારે પડેલા નરના જેવી દશા શેક્સ્પિયરની થઈ. શેક્સ્પિયરની સરજતને ઓગણીસમી સદીએ ચોદિશ ફેલાતી દીઠી અને સર્જકને વિસ્મૃતિના તમસમાં લોપ પામતો દીઠો.

અનિવાર્ય રીતે સમયચક્ર ફર્યું. સામ્રાજ્યવાદી ઇિટનનો શ્રેષ્ઠ કવિ, એની યશગાથાનો અમર ગાયક, એક અદ્દનો ગ્રામજન કે મામૂલી અદાકાર હોય તે ઇિટનનાં ગૌરવધેલાં શાસક કુટુંબોને શે ગમે ? એટલે ઓગણીસમી

સદીમાં જ પ્રશ્નો ઊઠ્યા કે શેક્સ્પિયરના નામે ચઢેલી કૃતિઓમાં જણાય છે તેવો વૈભવ આપી શકે તેવા એલિઝાબેથના જમાનાના મહાપુરુષોને શોધી કાઢો અને નક્કી કરો કે એમાંના કયા મહાનુભાવે આ ચિરંજીવી કૃતિઓ આપી હશે ? આના ઉત્તરરૂપે સાત નામે આગળ કરવામાં આવ્યાં અને 'શેક્સ્પિયર વિશે સાત અટકળો' (Seven Shakespeare Theory) રજૂ થઈ.

ઓગણીસમી સદીની અંગ્રેજ પ્રજા જિંડે ઊંડે ભ્રમપદ્ધતિ હતી. એટલે એણે સ્મરેલાં સાતે નામ ઉમરાવોના ખાનદાનનાં હતાં. અભિનવ તર્કશાસ્ત્રનો સ્થાપક અર્વાચીન ફિલસૂફ ફ્રાન્સિસ બેકન એમાં મોખરે હતો. શેક્સ્પિયરનું પ્રથમ કાવ્ય 'રતિ અને ગોપ યુવા' (Venus and Adonais)નું સમર્પણ જેને થયું હતું તે લૉર્ડ સાઉથેમ્પ્ટન, શેક્સ્પિયરના તેવા જ આશ્રય-દાતા લૉર્ડ પેમ્બ્રોક, ઉપરાંત લૉર્ડ રટલેન્ડ, લૉર્ડ ડર્બી અને લૉર્ડ ઓક્સફર્ડ — આ ઉમરાવોની ગ્રીવામાં શેક્સ્પિયરે લખેલી નાટ્યકૃતિઓ પહેરાવવાનો યત્ન થયો. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને વીસમી સદીનાં પહેલાં વીસ વર્ષોમાં સારી એવી વિવેચનશક્તિનો હ્રાસ સાત શેક્સ્પિયરો શોધવામાં થયો. શેક્સ્પિયર જેવા સામાન્ય નટના ઓઠા નીચે આમાંના એકાદ સંભાવિત સજ્જતે અમર સાહિત્ય રચ્યું એવો દાવો રજૂ કરવામાં આવ્યો. કુશળતાથી સંકેતોને શોધીને શેક્સ્પિયરનાં કાવ્યો અને નાટકોની પંક્તિ દ્વારા દર્શાવવામાં આવ્યું કે બેકને અથવા ઓક્સફર્ડે આ લખ્યું છે. કેઈ મહાપ્રજ્ઞના સંરક્ષણને જેબ આપે એવી જસૂસકળા ખીલવીને સર એડવિન લોરેન્સ નામના સજ્જતે સને ૧૯૧૦માં 'બેકન : સાચો શેક્સ્પિયર' (Bacon is Shakespeare) નામનું પુસ્તક બહાર પાડ્યું. એમનું કથયિતવ્ય આ પ્રમાણે હતું :

સોદા અને ધીરધારના ખટલામાં એણે અદાલતના ઉંબરા ધર્યા. એના મતલબી સ્વભાવના આ નમૂના ગણાય. મૃત્યુ સમયે એની મિલકતમાં સમ ખાવા પૂરતું એક પણ પુસ્તક ન હતું, કે ન હતા કોઈ મિત્ર. એચાર નાટકિયા એને ઓળખતા હશે એટલું જ. એના અવસાનનું કોઈને દુઃખ ન હતું. મૃત્યુ પછી સાત વર્ષે સને ૧૬૨૩માં પહેલવહેલી વાર એને શ્રદ્ધાંજલી મળી.”

શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં અને અન્ય સમકાલીન લેખકોનાં નાટકોમાં નટો વિશે જેટલા અછડતા અને અપમાનજનક ઉલ્લેખો છે તે બધા જ શેક્સ્પિયર વિશે છે એમ ઠરાવીને સર એડવિન લોરેન્સ ‘ફોલિયો આવૃત્તિ’માં છાપેલા શેક્સ્પિયરના ચિત્રની હાંસી ઉડાવે છે. એમના મતે એ ચિત્રની સામે મૂકેલા પરિચયકાવ્યનો અર્થ એવો થાય છે કે શેક્સ્પિયરને અનમાંથી કાઢી મૂકો.

કામ એટલું સહેલું ન હતું. શેક્સ્પિયરનું કર્તૃત્વ નકાર્યાથી બેકનનો સ્વીકાર આપોઆપ ન થાય. બેકન કવિ હતો એની સાબિતી શી? સાબલ હોઈને ઉત્તર શીઘ્ર જડે. સર એડવિન કશે પણ કોઈ કવિ વિશે એલિઝાબેથન યુગમાં લખાયું હોય તે બધું જ કેવળ બેકન પરત્વે સ્વીકારીને ચાલે છે. બેકને સ્વરચિત કૃતિઓ અબજબાને નામે શા માટે બહાર પાડી? એવો શરમાળ હતો તો નિબંધો અને અન્ય ગ્રંથો શા માટે એણે પોતાને નામે છપાવ્યા? એના પક્ષકારો આ પ્રશ્નોમાં હાજરજવાબી બને છે. નાટકો અને નટધરોનો પરિચય બેકન કે અન્ય ઉમરાવ કબૂલે તો સમાજમાં એમનું નીચાળેણું થાય. કલ્પનાને બળે ફેટલાક એમ પણ સમજાવે છે કે બેકન ખરેખર તો રાણી એલિઝાબેથનો અસ્વીકૃત પુત્ર હતો. રાજકુમાર નાટક-ચેટકમાં પડે તો રાણીમાતાનો રોષ વહોરવો પડે. એટલે બેકને મુત્સદ્દી બનીને શેક્સ્પિયર નામના સામાન્ય નટને ઓઠું બનાવ્યો અને ધન આપી ન્યાલ કર્યો. રાણીના કાને વાત ન પહોંચે એટલા માટે આમ કર્યું. એમ કરવામાં બધા જ નટોને અને બધાં નટધરોને, ઘણા કવિ-સાહિત્યકારોને અને બધાં મુદ્રણાલયોને વિશ્વાસમાં લેવાં પડ્યાં તેમાં વાંધો શો? બેકનની કંઠી બાંધીને વિદ્વાનો ન અટક્યા. સત્તરમી સદીના જ્યોતિષના એક પુસ્તકમાં સૂચવેલો નુસખો અજમાવીને એમણે શોધી કાઢ્યું કે ‘ફોલિયો આવૃત્તિ’ના ૧૩૬મા પૃષ્ઠનો ૧૫૮મો શબ્દ પુરવાર કરે છે કે નાટકો બેકને લખ્યાં છે. આમ બેકનપંથે જયઘોષ ગજવ્યો. મહાકવિ સદૈવ મોટા કુળમાં જ જન્મે એ સત્ય દઢ બન્યું.

આવા જડબેસલાક દાવાનો પ્રતિકાર શી રીતે કરાય? છતાંયે અળવીતરા સાહિત્યકાર જોર્જ બર્નાર્ડ્સે એકને પ્રબોધેલા જ્યોતિષ અને

અંકશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતો યોજીને જ્યારે બતાવી આપ્યું કે અઢારમી સદીના પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ કવિ એલેક્ઝાન્ડર પોપનાં કાવ્યો ખરેખર તો સ્વયં જ્યોર્જ બર્નાર્ડ શોએ લખ્યાં હતાં ત્યારે બેકનપંથે કશો જવાબ ન વાળ્યો. વધુ ગંભીર વિદ્વાનોએ બેકનપંથનાં અંકરહસ્યોને આધારે પરિણામો આણી બતાવ્યાં કે એલિઝાબેથના યુગની બધી જ પ્રથિતયશ કૃતિઓ બેકને અથવા એના સાથી ઉમરાવોએ રચી હતી !

શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં એવું જીવનતત્ત્વ ધબકે છે કે પ્રકાશન પછીનાં ત્રણસો વર્ષોમાં દેશવિદેશમાં એ ફેલાવો પામ્યાં છે. સમર્થ કવિજનોને એની કૃતિઓએ વશ કર્યાં છે. એ નાટકોની રજૂઆત કરીને યશસ્વી બનવાનો ઉમંગ તેજસ્વી નટનટીને ખચીત રહ્યો છે. એ સર્જનોમાં એવું કશુંક અધ્યાત્મ-તત્ત્વ વિલસે છે જેના થકી જમાને જમાને આ નાટકો નવો અર્થ ધારણ કરી શકે છે. ખોજ કરવી જ હોય તો એમાં સમાયેલા નાટ્યકારની થવી ઘટે.

શેક્સ્પિયરના જીવન વિશે આધારમૂલ માહિતીના અભાવે વિચક્ષણ પુરુષો એનાં નાટકોમાં મેળવે છે આત્મજ્ઞાન, પોતાનું પ્રતિબિંબ જોઈને. શેક્સ્પિયરને એના સર્જનથી પ્રીછવાના અખતરા એવા વ્યર્થ ઠર્યાં છે કે સ્વસ્થ વિવેચક મેથ્યુ આર્નોલ્ડ કકળી ઊઠીને કહે છે :

‘ખીજ કળાકારો સાથે પ્રશ્નોત્તરી થઈ શકે,
તું (શેક્સ્પિયર) અતડો ઊભી નિરુત્તર રહ્યો છે.’

આદરેલો પુરુષાર્થ એ કદાચ વીસમી સદીના સાહિત્યવિવેચનનો અનન્ય વિક્રમ ગણાશે. વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિ અપનાવીને કાંઈ જાસૂસકથામાં બની શકે તેવો રહસ્યસ્ફોટ આ વિવેચકોએ શેક્સ્પિયર વિશે આપ્યો છે. કેવળ કદપના અને મનના ગમાઅણુગમામાં ઉદ્ભવ પામેલા અપ્રતીતિકર ‘એવોનના રાજ-હંસ’નું સ્થાન પૂરા સામાજિક સંદર્ભ સાથે વિરાજેલા વિલિયમ શેક્સ્પિયરને મળ્યું છે. એટલે કે શેક્સ્પિયરનો સાચો ઇતિહાસ લખાયો છે. ટ્યુડર અને સ્ટુઅર્ટ યુગ વિશેના નિષ્ણાત વિદ્વાનોએ ત્રણસો વર્ષ પહેલાંના દસ્તાવેજો ઉકેલ્યા છે. હકીકતોને ગરખાં અને ખોટી માહિતીના ગંજમાંથી તારવી કાઢી છે. ખંતથી એકેક રેખા ઉપસાવીને, અને ઝાંખા પડેલા ભાગોમાં વાજખી અનુમાનોના રંગ ઉમેરીને, આ નિષ્ઠાવાન વિદ્વાનોએ શેક્સ્પિયર પાંછો મેળવી આપ્યો છે. એમની ખોજના શેક્સ્પિયરમાં કવિની સ્મૃતિનાં અને એની કૃતિનાં સંભારણું વ્યવસ્થિત સ્થાન પામ્યાં છે. નથી મળ્યું કેવળ એનું આંતરજીવન, એની સ્વપ્નસૃષ્ટિ, એની એષણાઓ. એના આંતરજીવનનું સત્ય એનાં કાવ્યોમાં, નાટકોમાં અને મિત્રોમાં ફેરવેલાં સોનેટોમાં પ્રત્યેક સંવેદનશીલ વાચકે શોધવું રહ્યું.

વીસમી સદીએ શોધેલું એનું જીવન અને એની કૃતિઓનો પૂરો પરિચય મેળવ્યાથી સાચા શેક્સ્પિયરનો સાક્ષાત્કાર સહૃદયી અભ્યાસીને હવે કદાચ શક્ય બને.

શેક્સ્પિયરની ખોજના પ્રતધારી યાત્રીઓમાં આપણા જમાનાના સર એડમંડ એમ્પર્સ, બ્રિટિશ મ્યુઝિયમના ક્યુરેટર પોલાર્ડ, ધારાશાસ્ત્રી રૉબર્ટ્સન, કેમ્બ્રિજના પ્રાધ્યાપક કવીલર ફ્રૂચ, ઑક્સફર્ડના પ્રાધ્યાપક રાલે, અને વિવેચક ડોવર વિલ્સન, લોકટર ફેરોલીન સ્પર્જન, અને નિર્માતા તથા નાટ્યકાર ગ્રેન્વીલ બાર્કર મુખ્ય છે. સર એમ્પર્સે તો આળીસેક વર્ષ આ કામમાં સમર્પિત શેક્સ્પિયર વિશે અને એના જમાનાની નાટ્યપ્રવૃત્તિ વિશે સર્વસ્વીકૃત સંદર્ભગ્રંથો રચ્યા છે અને પોતાની પત્નીને એ સમર્પિત કરતાં લખ્યું છે : ‘આટલાં વર્ષો આ ગ્રંથોએ તારાથી મને દૂર રાખ્યો એની યાદમાં.’

વિલિયમ શેક્સ્પિયરને શોધી કાઢવામાં મુખ્યત્વે ત્રણચાર માર્ગો કારગત નીવડ્યા છે. પહેલો માર્ગ એના સમકાલીનોએ એના વિશે કરેલા ઉલ્લેખોનો માર્ગ છે. બીજો માર્ગ એના સમયની અને તે પછીની એના વિશેની ઠણોપકણું સચવાયેલી અનુશ્રુતિએ સુઝાડયો છે. ત્રીજો માર્ગ ઐતિહાસિક સંશોધનનો હોતો જે દ્વારા સરકારી દફતરો, તત્કાલીન પત્રવ્યવહાર, અને

તે જમાનાના સચવાયેલા દસ્તાવેજો મેળવી શકાયાં. ઓગણીસમી સદીના પ્રારંભથી આજ પર્વત આ માર્ગે મળેલ સામગ્રી આવી શકી. એ જ રીતે એલિઝાબેથના સમયનું સમગ્ર સાહિત્ય અર્થઘટનમાં ઉપકારક નીવડ્યું. ચોથો સાવચેતીથી ડગ માંડવા જેવો માર્ગ શેક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં પથરાયો છે, પરંતુ સાક્ષાત્કારનો એ સાચો રાહ છે. ઇટાલીના સમર્થ વિવેચક ક્રોશેએ ચીંધેલો એ માર્ગ છે. એમણે કહ્યું હતું કે છાપેલું ‘હેમ્લેટ’ નાટક કળામૂર્તિ નથી, પૂજ્ય છે. એ વાંચતાં કે લજવતાં જ્યારે આપણી કલ્પનાને જાગ્રત કરી બેસે છે, અને આપણા ચિત્તની રંગભૂમિ ઉપર સચિત્ર આલેખાય છે, ત્યારે તે કલાકૃતિ બને છે, કારણ આપણે નવોન્મેશી કલાકાર બનીએ છીએ. તે ક્ષણે સાચો શેક્સ્પિયર આપણે પડખે ઊભો છે.

નોંધ

૧. હેમિન્ગ અને કોન્ડેલ

૧૬૧૬માં શેક્સ્પિયરનું અવસાન થયું. ૧૬૧૯માં રિચાર્ડ બરબેજનું અવસાન થયું. બરબેજના પિતાએ લંડનનું ‘પહેલું’ નટઘર “થિયેટર” ૧૫૭૫માં નદીકાંઠે બાંધેલું. પુત્ર રિચાર્ડે પ્રસિદ્ધ નટઘર “ગ્લોબ” બાંધ્યું. શેક્સ્પિયરનાં મહાન નાટકોમાં મુખ્ય અભિનેતા બરબેજ હતો. એમના નાટકમંડળનું નામ ‘એબ્બરલેન મંડળી’ હતું. પાછળથી રાજ્યાશ્રય પામીને તેઓ “રાજનટ મંડળી” ગણાયા (King's Men). હેત્રી કોન્ડેલ એ મંડળીના જૂના જોગી હતા અને ૧૬૧૯થી એમણે વહીવટ સંભાળ્યો. ૧૬૧૯માં લંડનની બધી નટમંડળીઓ વતી હેમિન્ગે રાજ્ય જોડે વાટાઘાટો કરી કરાર કર્યો. હેમિન્ગ અને કોન્ડેલના વહીવટમાં હજારો પાઉન્ડની વહેંચણી અને હિસાબ એવા ચોખ્ખા રાખવામાં આવ્યા કે એક પણ કનિયો અદાલતે નથી નોંધાયો. નાગરિકો તરીકે એમની પ્રતિષ્ઠા એવી હતી કે પોતાના વિસ્તારના દેવળનો વહીવટ તેઓ કરતા. અકાળે અવસાન પામેલા નટોનાં બાળબચ્ચાં એમને આશ્રયે ઉછેર પામતાં, એવી ઉલયની શાખ હતી. શેક્સ્પિયરનાં દૈવી સંતાનો—એનાં નાટકો—હેમિન્ગ અને કોન્ડેલનું રક્ષણ પામે એમાં શું આશ્ચર્ય? એમણે પ્રસ્તાવનામાં નોંધ્યું છે: “સદ્ગત મિત્રનાં અનાથ નાટકોને એકઠાં કરીને પાલકપિતાને સોંપવાનો મિત્રધર્મ અમે બજાવ્યો છે, અમે તર્પણ કર્યું છે.” આ ધર્મકાર્ય કેવળ નિષ્કામ ભાવે એમણે હાથ

ધ્યુ” અને લખ્યુ: “શેક્સ્પિયર જેવા અધિકારી મિત્ર અને સાથીના સ્મરણને ચિરંજીવ પદ આપવા આ ક્યુ” છે.”

We have but collected them, and done an office to the dead, to procure his orphans guardians; without ambition either of self-profit or fame; only to keep the memory of so worthy a friend and fellow alive as was our Shakespeare,....

વર્ષોજૂના સાથીઓને હાથે શેક્સ્પિયરની કૃતિઓનું સંપાદન થયું એ સુભાગ્યની વાત હતી. સોળ વર્ષ સુધી શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની ભજવણીમાં હેમિન્ગ્સનો સાથ હતો. એ નાટકો પ્રતિવર્ષ વારંવાર ભજવાયાં હોવાથી હેમિન્ગ્સનો સ્મૃતિદોષ થવાનો સંભવ ન હોય. ૧૬૦૩ પછી રાજા જેમ્સના શાસનમાં શેક્સ્પિયરના સાથીઓએ ભજવેલાં નાટકો વિના પરવાનગીએ છાપવાનું બંધ કરાયું હતું. એટલે પ્રકાશકોએ ખીજે ભજવાયેલી અન્ય નાટ્યકારોની કૃતિઓ શેક્સ્પિયરને નામે છાપીને વેચવાનું શરૂ કર્યું હતું. આથી ભાષજો ગૂંચવાડો કેવળ હેમિન્ગ દ્વારા કરી શકે. પેવિયર નામના પુસ્તકવિકેતાએ જેગાર્ડ નામના મુદ્રકની સહાયથી ૧૬૧૯માં શેક્સ્પિયરના નામનું આકર્ષણ વટાવી ખાવા અનેક નાટકો પ્રસિદ્ધ કર્યાં હતાં, જેનો ઉલ્લેખ હેમિન્ગ અને કોન્ડેલે એમની પ્રસ્તાવનામાં આ રીતે કર્યો છે: “છાનામાના ઉઠાંતરી કરેલી અને લેલાગુ જનોએ ચોરી કરીને, વણસાડીને, માથે મારેલી કૃતિઓ.”

....stolen and surreptitious copies, maim'd and deform'd by the frauds and stealths of injurious impostors,....

હેમિન્ગ અને કોન્ડેલેને નાટકો માટે મુદ્રણાલય શોધવામાં કેવી મુશ્કેલી નહી હશે તેનો ખ્યાલ એ હકીકતથી મળે છે કે જેગાર્ડ પાસે જ એમણે ફોલિયો આવૃત્તિ છપાવી!

સેલિસબરી કુટુંબની ફોલિયો પ્રતમાં હેમિન્ગ અને કોન્ડેલેને ઉદ્દેશીને લખાયેલી આવી ચાર પંક્તિ મળી આવી છે:

“તમે ભેગા મળીને કષ્ટ ઉઠાવ્યું અને અમને આ શિષ્ટ સૂરાવલિતું પ્રદાન કર્યું. આ કેવું પુણ્ય કર્તવ્ય હતું તે વ્યક્ત નહિ કરું. કહીશ આટલું જ—તમે જીવિતોને મુગ્ધ કર્યાં છે, સદ્ગતને સ્નેહ અપર્યો છે.”

To you that jointly with undaunted pains,
 Vouchsafed to chant to us these noble strains.
 How much you merit by it is not said
 But you have pleased the living, loved the dead...

૨. બેન ઝોન્સન

શેક્સ્પિયરનો સમકાલીન બેન ઝોન્સન કવિ, નાટ્યકાર અને સમર્થ વિવેચક હતો. ગ્રીક અને લૅટિન ભાષાનો ભેડો અભ્યાસી બેન ઝોન્સન શાસ્ત્રનિયત સિદ્ધાંતોનો પુરસ્કર્તા હતો. શેક્સ્પિયરની ‘અનિયંત્રિત પ્રતિભા’ વિષે એને સૈદ્ધાંતિક વિરોધ હતો. નિયમો કરતાંયે વિશેષ તો કળાકાર સ્વયંનિયંત્રણ સ્વીકારે એવો આગ્રહ બેન ઝોન્સને સદૈવ રાખ્યો હતો. જો કળાકાર જ પોતાની કૃતિઓને વારંવાર તપાસીને ન સંસ્કારે તો વાચકે શા માટે એ કૃતિને સમય આપવો? — આવો પ્રશ્ન એણે પૂછ્યો હતો. “Hard is the Beautiful” — સૌંદર્યો પામવાં સહેલાં નથી, એમ એણે સ્વીકાર્યું હતું, કવિ અને વિવેચક ઉભય પરત્વે. કાવ્યનું પરીક્ષણ એ તો કવિનું જ કામ, તેય મહાકવિનું, ઇતર જનોનું નહિ જ, આવો એનો મત હતો.

એનું પ્રથમ યશસ્વી નાટક “સહુ સહુની ધૂન” (Every Man In His Humour) શેક્સ્પિયરની મંડળીએ ભજવ્યું હતું, અને તે નાટકમાં પિતાની ભૂમિકા શેક્સ્પિયરે સ્વીકારી હતી. અનુશ્રુતિ તો એવી પણ છે કે મંડળીએ શેક્સ્પિયરના આગ્રહથી આ નાટકને હાથ ધર્યું હતું. છતાં એ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં (Prologue) બેન ઝોન્સને “ત્રણ કટાયેલી તલવારો અને એક ઢ્યુપયુ સિંહાસન”વાળાં ઐતિહાસિક નાટકોનો ઉલ્લેખ કરી શેક્સ્પિયરની સફળ ઇતિહાસકથાની હાંસી કરી હતી. ઉપરાંત શેક્સ્પિયરની અન્ય ત્રણ યશસ્વી કૃતિઓ ‘વિન્ટર્સ ટેલ,’ ‘પેરિક્લિસ’ અને ‘ટેમ્પેસ્ટ’ની એણે જાહેરમાં સખત ટીકા કરી હતી. નાટ્યકારોના ઝઘડા “Dramatists’ War” એ નામે પ્રખ્યાત બનેલી સ્પર્ધામાં બેન ઝોન્સને અન્ય નાટ્યકારોની અને હેવુડ, ડેકર ઇત્યાદિએ બેન ઝોન્સન અને માર્સ્ટનની બદનક્ષી કરતાં નાટકો લખ્યાં અને ભજવ્યાં હતાં. ઉભય પક્ષે શેક્સ્પિયરને સાચવી લીધો હતો. આ ઝઘડાથી શેક્સ્પિયર દૂર રહ્યો હતો.

૧૬૧૬માં બેન ઝોન્સને પોતાનાં નાટકોની ફોલિયો આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરી નવો ચીલો પાડ્યો ત્યાં સુધી નાટકો અન્યથા સાહિત્ય લેખાતાં નહીં.

૧૬૨૩માં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની ફોલિયો આવૃત્તિ માટે બેન જોન્સને એ'શી પંક્તિનો આવકાર લખ્યો. રાણી એલિઝાબેથ અને રાજા જેમ્સને 'એવોનના રાજહંસ' શેક્સ્પિયરનાં ઉકૃતનો વંશીકરણ હતું, એવો ઉદ્દેશ કરીને એણે શેક્સ્પિયરને એના યુગના શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર તરીકે ખિરદાવ્યો. એટલું જ નહિ, પોતાને પ્રિય એવા ગ્રીક નાટ્યકારોને સ્મરીને બેન જોન્સને શેક્સ્પિયરને એમના કદના અનન્ય નાટ્યકારરૂપે સત્કાર્યો. અંતમાં એણે હવે સ્વયંસિદ્ધ ઠરેલો અભિપ્રાય આપ્યો : “તું એકાદ યુગનો નહિ, કિન્તુ સર્વ-કાલીન કવિ હતો.”

“કવિની પરખ કેવળ કવિને જ હોય” એ બેન જોન્સને ઉચ્ચારેલો સિદ્ધાંત એણે સાચો ઠેરવ્યો.

ઓગણીસમી સદી સુધી શેક્સ્પિયરનાં નાટકો ‘અરુદ્ધ ટહુકા’—‘Wood notes wild’ ગણાયાં હતાં. હેમિન્ગ અને કોન્ડેલનું પ્રસ્તાવનામાં મૂકેલું વાક્ય હતું : His mind and hand went together; and what he thought, he utter'd with that easiness, that we have scarce received from him a blot in this papers. — “શેક્સ્પિયરના મનોવ્યાપાર અને હસ્તાક્ષર સાથે જ કામ કરતા; એના વિચારો એવી સહજ રીતે વ્યક્ત થતા કે અમને મળેલાં લખાણમાં કશોય છેકછાક નથી.”

આને ધ્રુવપંક્તિ બનાવીને ત્રણસો વર્ષ પ્રકૃતિબાળ શેક્સ્પિયરનાં ગાણાં ગવાયાં. કલાકાર શેક્સ્પિયરનો ઉદ્દેશ જ ન થયો. બેન જોન્સને આ ભ્રમણા કદી નો'તી સેવી. એણે તો શેક્સ્પિયર વિષે લખ્યું :

Yet must I not give Nature all : Thy Art.

My gentle Shakespeare must enjoy a part.

“સમગ્ર યશ પ્રકૃતિને દેવો ન ઘટે. વિનમ્ર શેક્સ્પિયરની કલાનો પણ એમાં ભાગ છે.”

સ્ટ્રેટફર્ડના શેક્સ્પિયર

પ્રતિવર્ષ હજારો સાહિત્યપ્રેમી પ્રવાસીઓ માટે એક નાનકડું અંગ્રેજ ગામ—સ્ટ્રેટફર્ડ તીર્થધામ બન્યું છે. વિવેચક ફ્રાંક હેરિસે (Frank Harris) જેને ‘અંગ્રેજ પ્રજાના ઇતિહાસનો સર્વોત્તમ વિક્રમ’ લેખ્યો છે તે કવિનાટચકાર વિલિયમ શેક્સ્પિયર એ ગામમાં અવતર્યો હતો. ૨૩મી એપ્રિલ અંગ્રેજ પ્રજાના આદિવીર સંત જોર્જનું જયંતીપર્વ લેખાય છે. સને ૧૫૬૪માં એ પર્વણીએ હેનલી સ્ટ્રીટમાં જહોન શેક્સ્પિયરને ઘેર પુત્ર જન્મ્યો. માતા-પિતાનો એ પ્રથમ પુત્ર. તે પહેલાં જન્મેલી બે પુત્રીઓ અવસાન પામી હતી. સ્થાનિક દેરાસરમાં ૨૬મી એપ્રિલે એનું નામકરણ નોંધાયું—વિલિયમ શેક્સ્પિયર.

હેનલી સ્ટ્રીટનું એ મેડીવાળું જન્મસ્થાન આજે તો રાષ્ટ્રીય સ્મારક બનીને કવિના જીવનકાળમાં હતું તેવું જ હૂબહૂ સચવાયું છે. તામ્રપત્રમાં આલેખેલાં એનાં ચિત્રાને આધારે એનો જીર્ણોદ્ધાર કરવામાં આવ્યો છે. મધ્યયુગની વાસ્તુરચનાનો પૂરો ખ્યાલ આપતું એ મકાન પથ્થરના પાયા પર એકના થાંભલા અને પીઠિયાં ગોઠવીને બનાવેલું છે. નીચી છતના ઓરડા નાના છે, પરંતુ બારીઓ પહોળી છે અને તેમાં સીસું રેડીને જડેલી કાચની તકતીઓ બેસાડી છે. ઊપલી મેડીમાં માળિયું પણ છે, જેમાં વેપારી જહોન શેક્સ્પિયર ખરીદેલું બન ભરી રાખતો.

આમ તો ઇંગ્લંડમાં સ્ટ્રેટફર્ડ નામવાળાં અનેક ગામડાં હતાં, પરંતુ એવોન નદીના તટે વસેલું આ સ્ટ્રેટફર્ડ તે જમાનામાં પ્રવૃત્તિથી ધબકતું અને વિકસી રહેલું ગામ હતું. ત્યાંના રહીશો ખુમારીથી યાદ કરતા કે દેશનો એક વડો ધર્માંધિકારી સ્ટ્રેટફર્ડનો હતો : કેન્ટરબરીનો આર્ચબિશપ જહોન ઓફ સ્ટ્રેટફર્ડ. ગામનું એક બીજું સંતાન—હ્યુ ક્લોપ્ટન રાજનગર લંડનનો નગરપતિ બન્યો હતો. એણે એવોન નદી પાર કરવા પથ્થરનો પુલ બંધાવ્યો હતો અને ગામનું મોટું ઘર ન્યૂ પ્લેસ એણે ચણાવ્યું હતું. એણે બંધાવેલા પુલને લીધે લંડન સાથેની ગામની અવરજવર બારે માસ ચાલુ રહેતી.

રાણી એલિઝાબેથના શાસનકાળમાં, સોળમી સદીના ઉત્તરાર્ધના પ્રથમ દાયકામાં સ્ટ્રેટફર્ડ આબુબાબુનાં ગામડાં માટે હટાણાનું કેન્દ્ર બન્યું હતું. ગામડાંના જુવાનો બાપીકી ખેતી ત્યજીને નસીબ અજમાવવા સ્ટ્રેટફર્ડમાં આવતા થયા હતા. કવિનો પિતા જહોન શેક્સ્પિયર આવી રીતે આવી ચઢેલો કૃષિયુવા હતો. ખે ગાઉ દૂર સિન્ટરફિલ્ડ નામના ગામમાં એનો પિતા ગણાતિયો હતો. એનો ભાઈ હેન્રી પિતાની ખેતીમાં સહાય કરતો. વિમકાટના જગીરદાર આર્ડન પાસેથી એક ખેતર એમણે પટે મેળવ્યું હતું. ખેતમજૂરી કરનારા શેક્સ્પિયર-કુટુંબે સુખના દિવસો ખોયા હતા. જહોનનો પિતામહ રાણી એલિઝાબેથના પિતામહ હેન્રી સાતમાના લશ્કરમાં સૈનિક હતો અને ખોથફિલ્ડની યુદ્ધશૂભિ ઉપર ઝૂઝ્યો હતો. ઇનામમાં મળેલી જગીર તે પછી કુટુંબ ગુમાવી બેઠું અને પારકી ખેતી કરીને મહેનતકશ બન્યું. પરંતુ યુવાન જહોન સળવળી બેઠ્યો તે ગામ છોડીને ૧૫૫૫માં સ્ટ્રેટફર્ડમાં વસ્યો. માત્ર બે વર્ષમાં સ્વપ્રયત્નથી એણે બિન અને આમડાના વેપારમાં એવું નામ કાઢ્યું કે ગામને એ અબ્બાણ્યો ન રહ્યો. ૧૫૫૭માં એનું લાગ્ય બેઠ્યું અને જે જગીરદાર આર્ડનની ખેતી એના પિતા અને ભાઈ કરતા હતા તે જગીરદારની પુત્રી મેરી આર્ડન એની પત્ની બની. અમર શેક્સ્પિયરની જન્મેતા મેરી જગીરદાર આર્ડનની સાતમી અને સૌથી નાની પુત્રી હતી. છતાં એના પિતાએ વીલ કરીને જગીરદારનો વહીવટ એને સોંપ્યો હતો, અને મોટી બહેનનું હિત સાચવીને નાની બહેને વહીવટ દીપાવ્યો હતો. આવી કુલદીપિકા સ્વેચ્છાથી અને સ્નેહથી જહોન શેક્સ્પિયરને વરી. વિલિયમ શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં સ્થાન પામેલી અભિજાત નાયિકાના સંસ્કાર કવિને માના ખોળામાં મળ્યા. ઈંગ્લંડના ઇ તહાસમાં સ્થાન પામેલું ‘દારૂગોળાનું કાવતરું’ (Gun Powder Plot) ૧૬૦૫માં ખુલ્લું પડ્યું. લોકસભાના ઉદ્ઘાટન સમયે જ રાજ જોમ્સને દારૂગોળાથી ઉડાવી દેવાના કાવતરાના આરે પ્રમુખ યોજકો હતા — કેટસપી, ટ્રેશામ, વિન્ટર અને ગ્રાન્ડ્સ. આ આરે મેરી આર્ડનના સ્વજનો અને કવિ શેક્સ્પિયરના મોસાળિયા હતા.* માતૃપક્ષે કવિ બદ્રિક હતો. મેરી આર્ડને આજીવન કેથોલિક સંપ્રદાય સેવ્યો હતો.

મેરી આર્ડન સાથે લગ્ન કર્યાથી જહોન શેક્સ્પિયર મિલકતદાર બન્યો. પરંતુ પોતાની કુતેહથી અને પત્નીના દરજ્જાથી સ્ટ્રેટફર્ડ ગામમાં એ પુછાવા લાગ્યો. અધ્યયુગી એ ગામનો વહીવટ સ્થાનિક મહાજન (Guild) ને હસ્તક

હતો. સંયુક્ત કુટુંબની લાવનાથી એ વહીવટ હાથ ધરાતો. અનેક લાગા અને પ્રજાલીના પાલનનો ત્યાં આગ્રહ રહેતો. ગામનો વેપાર કોઈ બહારના હાથમાં ન જઈ પડે તેવી સાવચેતી રખાતી. બાંધ્યા વિનાનું એનું કૂતરું રવડતું હોય કે રાતના આઠ પછી છોકરું રવડતું હોય તો સ્ટ્રેટફર્ડના રહીશે મહાજનને દંડ ભરવો પડતો. પરગામથી મહેમાન આવે તો યજમાને મહાજનની ચિઠ્ઠી ફડાવવી પડતી. તેમાંયે અજાણી સ્ત્રીને આશ્રય આપે તો રાડ પડાવે તેટલો દંડ લેવાતો. મહાજનના ન્યાયનો આગ્રહ એવો ભારે કે ઓધ્ધેદાર સભ્યોને પણ નિયમભંગ થતાં દંડે. ઘર પાસે ઉકરડો થવા દીધો તે માટે જહોન શેક્સ્પિયરને દંડ ભરવો પડ્યો હતો, ભારે આશ્વાસન એ વાતનું હતું કે એના પડોશી ને મહાજનના શેઠને પણ એટલો જ દંડ (ભારના બાર પેન્સ અત્યારની કિંમતે પિસ્તાળીસ રૂપિયા) થયો હતો. આમ કવિપિતાનું નામ મહાજનને ચોપડે મંળી આવે છે. પરંતુ જહોન શેક્સ્પિયર સાવચેત નાગરિક દીસે છે. કારણ બીજા પ્રતિષ્ઠિત નાગરિકો મહાજનને ચોપડે વારંવાર દંડ ભરીને ઝખ્ખી જાય છે.

૧૫૫૬ના વર્ષમાં મહાજનની ચૂંટણીમાં જહોન શેક્સ્પિયરને ગામનો પેટાનિયમન ale-taster અધિકારી નીમવામાં આવ્યો હતો. ૧૫૫૭માં મહાજનની વહીવટી સમિતિમાં જહોન શેક્સ્પિયર ચૂંટાયો હતો. આ રીતે ચાર આગેવાન નાગરિકોમાં (Four Capital Burgesses) એણે સ્થાન મેળવ્યું હતું. મહાજનની બેઠકમાં તકરાર કરીને ઊઠી જનારને સાત શિલિંગ આઠ પેન્સ (અત્યારની કિંમતે રૂ. ૩૧૫) દંડ થતો. બીજા સભ્યોને અવારનવાર દંડ ભરવો પડ્યો હતો, જહોન શેક્સ્પિયરે કદી આવો દંડ ભર્યાની નોંધ નથી. ૧૫૫૮માં દેશની કેથોલિક રાણી મેરીનું અવસાન થયું અને પ્રોટેસ્ટન્ટ એલિઝાબેથનો રાજ્યાભિષેક થયો તે સંક્રાન્તિકાળે જહોન શેક્સ્પિયરને ગામનો ફોજદાર (Constable) બનાવવામાં આવ્યો. બીજે વર્ષે એ પદ ઉપરાંત એને વસૂલાતી કામ પણ સોંપાયું. ૧૫૬૧માં કસ્ટોના વહીવટી અધિકારી (Chamberlain) તરીકે એ ચૂંટાયો, ને અંગત રીતે એને વસમી લાગે તેવી, ગામનાં જાહેર સ્થળોના કેથોલિક અવશેષો દૂર કરવાની ફરજનો ભાર એને ખભે ગોઠવાયો. મરતાં સુધી એ કેથોલિક સહાનુભૂતિનો જન હોવાના પુરાવા હજુયે મોજૂદ છે. સદ્લાગ્યે એને સાથી વહીવટદાર જહોન ટેલર મળ્યો હતો જેણે આ કુટુંબમાં અજાણ્યો હશે. આ વર્ષેમાં ગામની શાળાનો વહીવટ અને ગામના ટાવરની મરામતનું કામ શે. ૨

જહોન શેક્સ્પિયરને મળ્યાં. નાણું ઘટવાથી પંડના ચાર પાઉન્ડ (અત્યારે રૂ. ૧,૫૦૦) ધીરીને એણે ટાવર અને ઘડિયાળ દુરસ્ત કરાવ્યાની નોંધ મહાજનને ચોપડે પડી છે. કવિનો પિતા નિરક્ષર હોવાની લોકવાયકા આ વર્ષોમાં નિરાધાર મालૂમ પડે છે. એણે હિસાબ એવા ચોખ્ખા રાખ્યા હતા કે ફરી એકવર્ષ એને એ કામ સોંપાયું હતું. વળી સ્ટ્રેટફર્ડનો એક પણ વહીવટદાર — એના પહેલાં કે પછી — નિરક્ષર હોવાનો પુરાવો નથી.

જહોન શેક્સ્પિયરે સ્ટ્રેટફર્ડ ગામમાં બે ઘર ખરીદ્યાં હતાં. એક ગામને પશ્ચિમ ખૂણે ગ્રીન હિલ સ્ટ્રીટમાં, અને બીજું હેનલી સ્ટ્રીટમાં. એનો વસવાટ હેનલી સ્ટ્રીટમાં હતો, અને એનાં સંતાનોનો જન્મ પણ એ જ ઘરમાં થયો. કવિ વિલિયમ શેક્સ્પિયરના જન્મવર્ષમાં પિતા જહોન ગામનો વહીવટદાર હતો. નગરસમિતિ (Town Council) ના એક સભ્ય (Alderman) વિલિયમ બોટ ઉદ્ધત વર્તન અંગે તે વર્ષમાં ખરતરફ થતાં જહોન શેક્સ્પિયર એને સ્થાને પસંદ થયા. હવે એ ‘શ્રીમાન’ (Mister) ગણાયા અને સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત બન્યા. વિલિયમ શેક્સ્પિયરને પાંચમું વર્ષ બેઠું તે સાલ, ૧૫૬૮માં, એના પિતા સ્ટ્રેટફર્ડ પંચાયતના પ્રમુખ બન્યા (High Bailiff). ૧લી ઓક્ટોબરે એમની સોગંધવિધિ થઈ: “નાગરિક સ્વાતંત્ર્યનું હું જતન કરીશ અને શું તવંગર કે શું ગરીબ, સહુનો સરખો ન્યાય કરીશ.” જહોન સમારંભોમાં હિંગ્લોકરંગી ઝબ્બા પહેરીને અને અંગરક્ષકો સહિત બેલિક્ષ ધૂમતા. અદાલતમાં માનદ ન્યાયાધીશનું કામ કરતા. ઓધ્ધાની રૂએ હવે “રાજ્યમાન્ય” રુક્ષો મેળવીને અમીરાતનું બિરુદ મેળવવાને તે હક્કદાર બન્યા. સ્નિટરફિલ્ડથી આવેલા ખેતમજૂરના દીકરા જહોનનો ભાગ્યોદય ૧૫૭૬ પર્યંત જરૂરી રહ્યો. ત્યારે કવિ ઉપરાંત જહોનનાં સંતાનોમાં દસ વર્ષનો ગિલ્બર્ટ (જ. ૧૫૬૬), સાત વર્ષની જોન (૧૫૬૯), નવ વર્ષની એન (૧૫૭૧) અને બે વર્ષનો રિચાર્ડ (૧૫૭૪) હતાં; પછી એડમન્ડ (૧૫૮૦). કવિની વય બાર વર્ષની હતી ત્યારે અત્યાનક કુટુંબના માઠા દિવસો આવી પહોંચ્યા.

કવિનું શૈશવ અને કિશોરાવસ્થા આ રીતે સુખી ધરના સંતાન જેવાં વીત્યાં. બાલ્યાવસ્થામાં યુવાન માતાની હાંફ અને પ્રભાવ એણે વિશેષ કીધ્યાં હોય એ સહજ ગણાય. કિશોર શેક્સ્પિયર પણ એ શીળા પ્રકાશથી વંચિત નહીં હોય. સંયુક્ત કુટુંબથી સ્વતંત્ર બનીને જે માતાએ સંસાર માંડ્યો હતો, અને વેપારમાં અને જહોન જીવનમાં આગળ વધવાની અનુકૂળતા પતિને આપી શકી હતી તે માતા મેરી ભારે કામગીરી છતાં આનંદી હશે એવી

સ્પષ્ટ છાપ કુટુંબની તવારીખ બોલી બતાવે છે. શેફ્ટસ્પયરના પડોશી બ્લેટલી કુટુંબની તપસીલ મળી છે, જેમાં તે સમયની ગૃહિણીના ઘરકામની પૂરી વિગતો મળે છે. દિવસભર તેણે કરવાનાં કામ આ રહ્યાં :

“આસવની ઝોરડીમાં ધાનનો આથો ચઢાવીને એઈલ નામનું પીણું બનાવવું—વલોણાં સંભાળવાં અને માખણ અને પનીર બનાવવાં—વાડીનાં ફળ વીણીને કાઠાર ભરવો—વનસ્પતિ શોધીને ઝોસડિયાં ઘસવાં—મસાલા ખાંડવા અને દળવા—મરઘાંબતકાંની સંભાળ રાખવી અને બગીચામાં મધમાખી ઉછેરવી—મધ અને મીણુ મેળવવું અને મીણુબત્તી બનાવવી—કુરસદે કિનખાખી વણાટ કરવું—કુટુંબનાં વસ્ત્રોની ધુલાઈ માટે નદીએ જવું (આ કામમાં ઘરનાં બાળકોની સહાય લેવાની) અને નદી તટે વસ્ત્રો સુકાય પછી ઘેર લાવવાં.”

પતિ જાહેરજીવનમાં પડયા, સાથે જ એકલે હાથે વેપાર ખેડી શક્યા એટલે પત્નીએ એના મોભાને અનુરૂપ અને સફળતા માટે આવશ્યક એવું ઉબાભર્યું અતિથિગૃહ નભાવ્યું હશે. હિમવર્ષાની ઋતુમાં તાપણાંની ચારે બાજુ ગોઠવાઈને એનું સખીમંડળ સુખદુઃખની વાતો કરતું હશે, જેમાંથી નાના વિલયમને પેલો — પ્રચલિત માન્યતા, સામાજિક વહેમો અને લોકસાહિત્યની પ્રેતસૃષ્ટિનો — પરિચય મળ્યો હશે, જેનો કાવ્યમધુર વિપાક ‘વાસંતી રાત્રિનું એક સ્વપ્ન’ (A Midsummer Night’s Dream) ‖ એ નાટકના ભલા રૉબિન (Robin Good fellow) અથવા ‘તોફાની પક’ના પાત્રમાં કાંઈક આવી રીતે જણ્યો :

“તું પેલો ભલો રૉબિન કે જે ગામની કુંવારિકાઓને બીકથી છળાવે છે, ખરું ને ? અને વલોણામાં ઉધમાત મચાવીને માખણ માટેની ઘરનારીની બધીયે મહેનત બ્યર્થ કરનારો પણ તું જ ? આસવના ફીણને રોકનારો પણ તું અને નિશા સમયે વટેમાર્ગને આફતમાં ઉતારી હાસ્ય વેરનારોય તું ? ખુશામતમાં તને હોબગોળિયન અથવા મધુર પક કહેનારનાં કામ ઉકેલનાર, અને ભાગ્યવિધાતા પણ ભલા રૉબિન તું જ.”

Are not you he

That frights the maidens of the villagery;
Skim milk, and sometimes labour in the quern;
And bootless make the breathless house-wife churn;
And sometimes make the drink to bear no barm;
Mis-lead night wanderers, laughing at their

Those that Hobgoblin call you, and Sweet Puck,
You do their work and they shall have good luck.

(A Midsummer Night's Dream, II, i)

પ્રેતસૃષ્ટિની આગવી કથાઓ મધ્યયુગના ગ્રામજીવનમાં ક્યારેય અજાણી ન હતી. મોડી રાતે અને ઘેનભરી આંખડીએ નાનકડા વિલિયમે ભૂતપ્રેતની કેટકેટલી વાતો સાંભળી હશે? સ્મૃતિપટ પર વેરેલાં એ બીજ વર્ષો વીત્યે કાવ્યકાલ બન્યાં ને આવાં લહેરાયાં :

“નિશાના વેગીલા ભૂચરો મેઘને વીંધતા સરી રહ્યા છે,

પણે અરુણોદયના પ્રાગડ ફૂટી રહ્યા છે :

એના સંચારે બધીએ ભૂતાવળ કપ્પસ્તાનના ખૂણા શોધી રહી છે.

વનવગડે રવડીને મરેલાં કે જળરાશિમાં ડૂબેલાં એ અભાગી પ્રેત,

ફરીને કબરોમાં પોઢ્યાં છે, જીવજંતુના સાથમાં,

એમનાં પાપ એમને શરમાવે છે; ભાસ્કરનો નીપજ્યો છે

એમને લય —

આવા વાસનાજીવ ચિરકાલ નીલભ્ર રાત્રિના સાથી બન્યા છે.”

For Night's swift dragons cut the clouds full fast,
And yonder shines Aurora's harbinger;
At whose approach ghosts, wandering here and there,
Troop home to church yards, Damned Spirits all,
That in crossways and floods have burial,
Already to their wormy beds are gone;
For fear day should look their shames upon,
They wilfully themselves exil'd from light,
And must for aye consort with black-brow'd night.

(M. N. D., III, ii)

ઝોગણીસમી સદીના અંત સુધી અર્વાચીન સંશોધને પ્રાપ્ત કરેલી સામગ્રીના અભાવે કેવળ લોકજીભે મળી આવેલી કથાના આધારે કવિ વિષે કાલ્પનિક વિધાનો થયાં છે. જેમ કે શેક્ષ્પિયર અલગ ગામડિયાનો પુત્ર હતો. દસ્તાવેજ પુરાવાથી આ બ્રમનું નિરસન થયું છે. આવો જ બ્રામક

અને પ્રચલિત ઉલ્લેખ ૧૭મી સદીના ઓડી નામના પ્રશંસકે નોંધ્યો હતો કે શેક્સ્પિયર ખાટકીનો દીકરો હતો અને “વાછરડાંને એક ઝાટકે વધેર્યા પછી એને પ્રવચન કરવાની આદત હતી.”—When he had killed a calf, he would do it in high style and make a speech. વાતનું મૂળ એટલું જ કે એનો પિતા ઊન અને આમડાંને વેપાર કરતો. વાતનું સાચું રહસ્ય ૧૬મી સદીના એક લોકપર્વમાં સમાયું છે. દશેરાના રાવણવધ જેવું એક પર્વ હતું, જ્યારે સ્ટ્રેટફર્ડમાં તેમ જ અન્ય ગામોમાં, લવાઈના એક પ્રયોગરૂપે વાંસ અને પૂંઠાનું એક ગોમુખ રંગમંચ પર ઉપસ્થિત થતું અને પડદા પાછળ ભાંભરવાનો અવાજ અને કિકિયારીઓ વચ્ચે પ્રેક્ષકોને અપશબ્દોની લાણુ થતી. તદા પ્રેક્ષાગારમાંથી એકાદ તરુણ લોકડાની તલવાર સાથે ધસી જતો ને પૂંઠાની ગાયનો વધ કરી, હર્ષનાદો વચ્ચે પોતાને સ્થાને પાછો વળતો. શેક્સ્પિયરે હૅમ્લેટ નાટકમાં વૃદ્ધ પોલોનિયસ પાસે સીઝરવધનો ઉલ્લેખ કરાવીને હૅમ્લેટની લાજવાળા ઉક્તિ મૂકી છે: “કેવો હશે તે પશુ જેણે આવા જબ્બર (1) વછેરાને હણ્યો?” — A brute part of him to kill so capital a calf there ?

કિશોર વિલિયમે આવું પરાક્રમ કર્યું હશે ખરું, પણ એના બાપ સુધી જવાની આવશ્યકતા જરાયે ન હતી.

સાતમે વર્ષે સ્ટ્રેટફર્ડની પાઠશાળામાં એને મૂકવામાં આવ્યો તે પહેલાં આદિત્યવારના વર્ગોમાં (Sunday School) એને એબ્સી (Absey Book i. e. A. B. C.) અને ધાર્મિક પ્રશ્નોત્તરી (Catechism) શીખવાં પડ્યાં હશે. પૂંઠાં ઉપર ચીતરેલા મૂળાક્ષરોને સાબરશીંગાના પાતળા પડથી ઢાંકીને બનાવેલી પોથી હોર્ન બુક (Horn Book) કહેવાતી.* નાનાં બાળકો અક્ષરો પર ટચુકડી આંગળી ફેરવીને વાંચતાં, લખતાં અને શીખતાં ત્યારે શીંગડાના પારદર્શક પડને લીધે અક્ષરોનો ધસારાથી ઉગાર થતો ને પોથી વર્ષો સુધી વાપરી શકાતી. આદિત્યશાળા ઉપરાંતનું શિક્ષણ નાના વિલિયમને સ્ટ્રેટફર્ડની શેરીમાં મળ્યું હશે. ગામમાં દર સપ્તાહે ગુજરી ભરાતી. ગામેગામના ખેડૂતો ખરીદી કરવા આવતા. પિતા જહોન બજારમાં હાટડી ગોઠવતા. નાના વિલિયમે ભાવિ કવિનો સ્વજન હોવાથી જેમ પિતાના કામે

*જુઓ Two Gentlemen of Verona, II. i. “to sigh like a schoolboy that had lost his A. B. C.”

આટાફેરા કરતો હશે તેમ કવિના ચીંધ્યા કે શૈશવપ્રેર્યા ઘોડા પણ કર્યા હશે ને ! દર સપ્તાહે બબરમાં ઠલવાતા કૃષિઉત્પાદનને એને કેવાંચે ઋતુવર્ણનો આપ્યાં હશે. ગામની શાલા જેવા નદીતટે કે બબરવીંધતા ઘોરી માર્ગે એણે નિહાળેલા જાતવાન અશ્વો કે ભાતભાતના શ્વાનો વિષેનું કુતૂહલ એને એવું તો પળવી ગયું કે રાજા ત્રીજા રિચાર્ડથી સહેજ જુદી રીતે એ પોકારી બેઠ્યો હશે : “A Kingdom for a horse.” એટલે જ એની પ્રથમ કૃતિ ‘રતિ અને ગોપયુવા’ (Venus and Adonais)માં એણે અશ્વદેહને કાવ્યમાં ઢાળ્યો. કાવ્ય અને હાસ્ય વિલિયમ શેક્સ્પિયરમાં અવિચ્છિન્ન હોવાથી કૂતરાંત્રેમી રાજા જેમ્સને ધ્યાનમાં રાખી મેકબેથને મુખે આખી વંશાવલિ ઉચ્ચારી છે :

As hounds, and grey hounds,
 mongrels, spaniels, curs,
 Shoughs, water-rugs, and
 demi-wolves, are clept,
 All by the name of dogs.

(Macbeth, III, i)

સ્ટ્રેટફર્ડની પાઠશાળા (Grammar School) રાણી એલિઝાબેથના ભાઈ ઍડવર્ડ છઠ્ઠાને નામે ઓળખાતી હતી. આ નામની શાળા અનેક શહેરોમાં હતી. પરંતુ એ સ્થાપવાનો યશ ઍડવર્ડને ન હતો. સદીઓથી કેથોલિક સંપ્રદાયની હજારો પાઠશાળા ગામેગામ સ્થાપવામાં આવી હતી. પ્રોટેસ્ટન્ટ ઍડવર્ડની રાજગાથી હજારો શાળાઓ બંધ થઈ. તેમાંથી બચી તે ઍડવર્ડના નામે ચાલુ રહી. સ્ટ્રેટફર્ડની શાળાનો વહીવટ મહાજન કરતું. સારા વહીવટને પરિણામે શાળાને યોગ્ય શિક્ષકો મળ્યા હતા. એમને મોટાં શહેરોની શાળા કરતાં પણ વધારે વેતન સ્ટ્રેટફર્ડનું મહાજન આપી શકતું. વિલિયમ શેક્સ્પિયરને શાળામાં ત્રણ ગુરુજી મળ્યા. પહેલા વર્ષમાં વિલિયમ રોશ, જે પાછળથી ધર્મગુરુ બન્યા હતા. તે પછી સાયમન હન્ટ, જેમણે ચારેક વર્ષ પાઠશાળા સંભાળી. સાયમન હન્ટ કેથોલિક મતના હતા અને શાળા છોડીને પાદરી બન્યા પછી અનેક વર્ષો કેથોલિક હોવાને કારણે કારાગારમાં પુરાયા હતા. એમનો એક ભાઈ તો કેથોલિક ધર્મને ખાતર ગાદી બન્યો હતો. સાયમન ગુરુજીનું શિક્ષણ વિલિયમને ચારેક વર્ષ મળ્યું. તે પછી ૧૫૭૫માં વેલ્સપ્રદેશના એક શિક્ષક નામે ટોમસ જેન્કિન્સ

સ્ટ્રેટફોર્ડમાં નિમાયા. આ બધા ગુરુજનો ઓક્સફર્ડ વિદ્યાપીઠના સ્નાતકો હતા. એમને વીસ પાઉન્ડનું વેતન મળતું.

પાઠશાળાનો અભ્યાસક્રમ કેવળ લૅટિન ભાષાને આવરી લેતો. પૂરાં ચાર વર્ષ લૅટિનનું વાચન, લેખન અને મુખપાઠ શીખવાતાં. લિલિ નામના આચાર્યે રચેલું લૅટિન વ્યાકરણ દરેક બાળકે સાત વર્ષની વયથી ગોખવું પડતું. પરિણામે અંગ્રેજ બાળકોનું સહુથી અણગમતું પાત્ર કદાચને આચાર્ય લિલિ બન્યા હશે. કવચિત્ લંડનના આચાર્ય ફેમ્ડન જેવા કે નાટ્યકાર ક્રિસ્ટોફર માર્લોને ઓક્સફર્ડમાં મળ્યા હતા તેવા સાહિત્યરસિક ગુરુ મળી રહેતા, જે લૅટિન સાહિત્યની જ્યોત શિષ્યોમાં પ્રગટાવી શકતા. સાયમન હન્ટનો શિષ્ય વિલિયમ શેક્સ્પિયર યુનિવર્સિટીમાં પ્રવેશ મેળવ્યા વિના ‘ખપજોગું લૅટિન’ (Little Latin) એવું તો શીખ્યો કે લૅટિન કવિ ઓવિડની હડફેટે એ આવી ગયો. લૅટિન કાવ્યવાચન અને પ્લોટસ અને ટેરેન્સનાં નાટકોની ભજવણી પાઠશાળાના અભ્યાસક્રમનો એક ભાગ હતાં. શબ્દરૂપાવલિ, ધાતુરૂપાવલિ અને કંઠસ્થ કાવ્યોની તાલીમ સામાન્ય રીતે શિષ્યોને વ્યવહારમાં કશાએ ઉપયોગનાં ન નીવડે. પરંતુ યાદદાસ્તની આ કળવણી શેક્સ્પિયરને નટ બનવામાં લાલદાયી નીવડી હશે.

શાળા પ્રભાતે સાતને ડાકે ખૂલતી અને સાંજે પાંચે બંધ થતી. બપોરે બે કલાક વિશ્રામ. મોં ધોયું ન ધોયું, વાળ હોળ્યા ન હોળ્યા ને જોસ્તાન ખભે ભેરવી નિશાળે જતા એ શિશુનું હાર્દ કવિ શેક્સ્પિયરે ‘આપને ગમ્યું એટલે’ (As You Like it) નાટકમાં માનવની સાત અવસ્થા (Seven Ages of Man) નામના પ્રસિદ્ધ ખંડમાં “કચવાતે મને શાળા પ્રતિ ડગ ભરતો વિદ્યાર્થી” એવા શબ્દોમાં કરી છે.* એવા અનેક વિદ્યાર્થીઓમાં એક વિલિયમ હશે ને ? હેનલી સ્ટ્રોટ પછી એપલ્વેનને ખાંચે ન્યૂ પ્લેસ નામની હવેલી આવતી. એના ઉદ્યાનમાં અનેક સૂર્યમુખી ખીલીને પ્રભાતે બાળકોને લોભાવતાં. આર્ડનનું ઉપવન યુવાન શિકારીને પ્રભાતે સાદ દેતું. અશ્વારૂઢ યુવાનો ખભે બાજપંખીને બેસાડી, શિકારી કૂતરાના સાથમાં આર્ડનની ફેડી પકડતા. આવી રીતે રોજ દીઠેલી ‘ન્યૂ પ્લેસ’ હવેલી એક દી’ એની થશે એમ નાના વિલિયમને ત્યારે તો કાણ કહે ?

*Then the whining schoolboy with his satchel
And shining morning face, creeping like snail
Unwillingly to school. (As You Like It, II, vii)

ગુરુ : ખોટું, પથ્થર એટલે વૈદ્ય. સંઘરજે બરોબર તારી બુદ્ધિમાં.
વિલિયમ : વૈદ્ય.”

Evans : What is lapis, William ?

William : A Stone.

Evans : And what is a stone, William ?

William : A Pebble.

Evans : No, it is lapis; I pray you, remember
in your brain.

William : Lapis.

પહેલવારકાં આવાં દીખળ વચમાં આવ્યા પછી નથી શિખાતાં. કિશોર વિલિયમ વગંતી ચાર દીવાલોમાં સમાયો હોય એવાં ચિત્ર મળતાં નથી. શહેરની શેરીઓ, ગામડાની કેડીઓ અને આર્ડનનું ઉપવન એનાં ગુરુ અને મિત્ર બન્યાં હોય, નિસર્ગ એની મહાશાળા રહી હોય અને કવિ ત્યાંનો સ્નાતક હોય એવા સંસ્કાર એની કૃતિઓમાં દીપે છે. ‘આપને ગમ્યું એટલે’ નો મોટો ઠાકોર આર્ડનના ઉપવનમાં ખોલવાનો હતો : “નિર્ઝરો આપણી કિતાબો હશે અને પથ્થરોમાં આપણાં પ્રવચનો” (Finds tongues in trees, books in running brooks, Sermons in stones). પરંતુ નાના વિલિયમને એ સત્ય પહેલાં લાધ્યું હશે ને ? નિસર્ગની એ કિતાબો શોધતાં અને પથ્થરોનાં એ પ્રવચનો કાને ધરતાં બાપુજી કાન પકડે તોયે શું અને જેન્કિન્સજી સોટી સંભારે તોયે શું ?

એનાં કાવ્યો અને પ્રથમ નાટકોનો આસ્વાદ આડી કરે છે કે વિલિયમ નિશાળ પાડી છે, ભમરડા ફેરવ્યા છે, નદીમાં સ્નાન કર્યાં છે, માછીમારની જાળ ખેંચી છે, ઊડતાં પંખીને આંખતા બાજ નીરખ્યા છે. દીકું તેટલું બધું જ એણે સ્મરણમંજૂષામાં ભર્યું છે, કલ્પનાના રેશમદોરે ગૂંથીને.

૧૬મી સદીનું સ્ટ્રેટફર્ડ ગુજરીના દિવસોમાં, મે ૩, ઇસ્ટર અને નાતાલમાં ધમધમાટ ગાજતું. પરગામથી ઘોડેસવારો આવતા ને દેવળની પછીતે ઘોડાબળર રચાતું. આર્ડનનું ઇમારતી લાકડું ગાડાં ભરાઈને વૂડસ્ટ્રીટમાં ખડકાતું. શીપ શેરી ગાડરાંબકરાંથી છલકાતી.

૧૫૭૫ના જુલાઈમાં શેક્સ્પિયરની વય અગિયારની હતી ત્યારે સ્ટ્રેટફર્ડથી દશ ગાઉના અંતરે કેનિલવર્થના કિલ્લામાં રાણી એલિઝાબેથ એમના માનીતા

શક્ય છે કે લેટિન વ્યાકરણની વેઠ ઉતાર્યા પછી સેનેકા અને પ્લોટીનનાં નાટકોના સંસ્કાર નાના વિલિયમને સ્પર્શી જાય. પાદશાળામાં એ નાટકો નીતિબોધ માટે શીખવાતાં. પણ વિલિયમે તો એમાંથી ધમંડી પાંડિત, આખા-બોલો ચાકર, શેખીખોર ચોદ્દો અને ફૂલણુશી તથા આપમતલખી ન્યાયાધીશ —આવાં પાત્રો સ્મરણુસંચિત કર્યાનો પુરાવો એનાં પ્રથમ નાટકોમાં પડ્યો છે.

ધર્મલાલ એને રવિવારે મળતો હશે. નગરશેઠનો પરિવાર દેવળમાં આગલી હરોળમાં બેસતો. પાદરીનાં ધર્મસંકીર્તનોનો મુખ્ય સૂર તે યુગમાં આ હતો : “આજ્ઞાના ઉલ્લંઘન અને દ્રોહથી નીપજતાં પાપ,” કવિની મનોભૂમાં એ વિચાર સ્થાયી બન્યો. પૂરાં સો વર્ષ ઇંગ્લંડમાં અરાજકતા વ્યાપી હતી. ગુલામોના યુદ્ધને નામે ઓળખાતાં એ સો વર્ષ અંગ્રેજ પ્રજાની ખાનાખરાબીની શતાબ્દી હતાં. તે પછી સાંપ્રદાયિક આવેશનાં વર્ષો આવ્યાં. એટલે જ એલિઝાબેથના રાજ્યકાળનાં પ્રથમ વર્ષોની શાંતિ લોકહૃદયને રુચિ હતી. એટલે જ રવિવારનાં લાંબાં ધર્મપ્રવચનોમાં અશાંતિના મૂળ જેવા રાજદ્રોહને વારંવાર અલિશાપ મળતા. વર્ષો પછી શેક્સ્પિયરે લખેલા ઐતિહાસિક નાટકોના બીજમંત્રો આ પ્રવચનો હતાં.

કવિ શેક્સ્પિયર પારણે પરખાયો હોત તો એની નિરુપદ્રવી મુખમુદ્રાથી શાળા કે દેવળના ગુરુઓ ભોળવાત નહિ. રોમિન ગુડ ફેલોનાં લક્ષણો એનામાં વરતાયા હોત. પાદરીઓ અને શિક્ષકોએ ઉદાસ બનાવેલા કલાકોનો બદલો એણે નાટકોમાં ભદ્રંભદ્રોની પંગત બેસાડીને લીધો છે. શાળામાં એનું છેલ્લું વર્ષ હતું ત્યારે ટોમસ જેન્કિન્સ નામના નવા શિક્ષક આવ્યા. એમનું વતન વેલ્સ અને ઉચ્ચારણો પ્રાદેશિક. બાળકો જેવા સરવા કાન અન્યને હોય નહીં. એટલે ગુરુજીના ચાળા પાડ્યા વિના શેના રહે ! ‘વિન્ડસરની મનસ્વી નારીઓ’ (The Merry Wives of Windsor) નામના નાટકમાં હાસ્યાસ્પદ શિક્ષક ઇવાન્સ તરીકે શેક્સ્પિયરે જેન્કિન્સ ગુરુને હેડમાં પૂર્યા હોય એવું લાગે છે. ખૂબી એ છે કે શિષ્યનું નામ એણે વિલિયમ રાખ્યું છે. લેટિન રાખેલો વર્ગ લેવાય છે અને સંવાદ આ પ્રમાણે છે :

“ગુરુ : વિલિયમ, વૈદ્ય એટલે શું ?

વિલિયમ : પથ્થર, ગુરુજી.

ગુરુ : અને પથ્થર એટલે શું વિલિયમ ?

વિલિયમ : કાંકરો.

ગુરુ : ખોટું, પથ્થર એટલે વૈદ્ય. સંઘરજે બરોબર તારી બુદ્ધિમાં.
વિલિયમ : વૈદ્ય.”

Evans : What is lapis, William ?

William : A Stone.

Evans : And what is a stone, William ?

William : A Pebble.

Evans : No, it is lapis; I pray you, remember
in your brain.

William : Lapis.

પહેલવારકાં આવાં દીખળ વયમાં આવ્યા પછી નથી શિખાતાં. કિશોર વિલિયમ વગંની ચાર દીવાલોમાં સમાયો હોય એવાં ચિહ્ન મળતાં નથી. શહેરની શેરીઓ, ગામડાની ફેડીઓ અને આર્ડનનું ઉપવન એનાં ગુરુ અને મિત્ર બન્યાં હોય, નિસર્ગ એની મહાશાળા રહી હોય અને કવિ ત્યાંનો સ્નાતક હોય એવા સંસ્કાર એની કૃતિઓમાં દીપે છે. ‘આપને ગમ્યું એટલે’ નો મોટો ઠાકાર આર્ડનના ઉપવનમાં ખોલવાનો હતો : “નિર્ઝરો આપણી કિતાબો હશે અને પથ્થરોમાં આપણું પ્રવચનો” (Finds tongues in trees, books in running brooks, Sermons in stones). પરંતુ નાના વિલિયમને એ સત્ય પહેલાં લાધ્યું હશે ને ? નિસર્ગની એ કિતાબો શોધતાં અને પથ્થરોનાં એ પ્રવચનો કાને ધરતાં બાપુજી કાન પકડે તોયે શું અને જેન્કિન્સજી સોટી સંભારે તોયે શું ?

એનાં કાવ્યો અને પ્રથમ નાટકોનો આસ્વાદ આડી કરે છે કે વિલિયમ નિશાળ પાડી છે, ભમરડા ફેરવ્યા છે, નદીમાં સ્નાન કર્યાં છે, માછીમારની બળ ખેંચી છે, ઊડતાં પંખીને આંખતા બાજ નીરખ્યા છે. દીકું તેટલું બધું જ એણે સ્મરણમંજૂષામાં ભર્યું છે, કલ્પનાના રેશમદોરે ગૂંથીને.

૧૬મી સદીનું સ્ટ્રેટફર્ડ ગુજરીના દિવસોમાં, મે ૩, ઇસ્ટર અને નાતાલમાં ધમધમાટ ગાજતું. પરગામથી ઘોડેસવારો આવતા ને દેવળની પછીતે ઘોડાબળાર રચાતું. આર્ડનનું ઇમારતી લાકડું ગાડાં ભરાઈને વૂડસ્ટ્રીટમાં ખડકાતું. શીપ શેરી ગાડરાંબકરાંથી છલકાતી.

૧૫૭૫ના જુલાઈમાં શેકસ્પિયરની વય અગિયારની હતી ત્યારે સ્ટ્રેટફર્ડથી દશ ગાઉના અંતરે કેનિલવર્થના કિલ્લામાં રાણી એલિઝાબેથ એમના માનીતા

ઉમરાવ લિસ્ટરનાં અતિથિ બન્યાં. ઇંગ્લેન્ડે કદી નહોતો રમ્યો તેવો મહોત્સવ પૂરા ત્રણ દિવસ ફેનિલવર્થે ઊજવ્યો. રાજવી રંગરાગના એ કાર્યક્રમમાં સરોવરમાં નૌકાદંડો ખેલાયાં ને પરીલોકતું સર્જન થયું. ઉમરાવ લિસ્ટરની આશ્રિત નટમંડળીએ (Leicester's Men) ત્યારે નાટકો લખ્યાં. મોટો થતાં શેક્સ્પિયર આ મંડળીમાં જોડાયો. પણ ૧૧મે વર્ષે ફેનિલવર્થના આ રાજ્યોત્સવમાં મુખ્ય પ્રેક્ષક એ બન્યો હશે કે અહોભાવથી આ મહોત્સવના વાવડ એણે મેળવ્યા હશે !

આ નહીં તો બીજાં નાટકો ઘરઆંગણે એને જોવા મળ્યાં હતાં. પિતા જહોન નગરપતિ હતા તે વર્ષમાં પહેલવહેલી વાર સ્ટ્રેટફર્ડમાં નટમંડળી આવી. તે સમયના ધારા મુજબ મેયર સમક્ષ નાટક લખવી એમણે પરવાનો મેળવ્યો. ત્યાર બાદ ગામને નાટક બતાવ્યાં. મેયરના બે પુત્ર વિલિયમ અને ગિલ્બર્ટ લંડનનાં નાટકો ઘરઆંગણે જોયાં. પછી એ સંવાદો બાલોચિત લાઘવ સાથે ગોખવામાં અને એકાંતમાં છાનાછૂપા લજવવામાં દિવસો ઝડપથી વીત્યાનો અનુભવ મેળવ્યો હશે. ઘરમાં, શેરીમાં કે શાળામાં આવું એકાંત ન મળે તો વગડો ઢૂંકડો હતો જ્યાં થેકડા મારીને અને બરાડા પાડીને નાટકોની યાદ તાજી રખાય.

ઑક્સફર્ડ અને લંડનનો રાજમાર્ગ ગામને વીંધીને જતો હોવાથી ૧૫૭૫ પછી દર વર્ષે એકબે નટમંડળીએ વસંતઋતુમાં સ્ટ્રેટફર્ડમાં ડેરાતંબુ નાખ્યાના ઉદ્દેશ્ય દક્ષતરે મોજૂદ છે. ૧૫૭૨ના એક ધારા અનુસાર નટ, નર્તક કે ગાયક કોઈ ઉમરાવના આશ્રય વિનાનો દેખાય તો ભટકેલ ગણીને જેલમાં પૂરવામાં આવતો. એટલે નટમંડળીઓ ઉમરાવ વુસ્ટર કે ઉમરાવ વોરિક કે ઉમરાવ લિસ્ટરના રસાલામાં સ્થાન પામી આશ્રયદાતાનું પ્રમાણપત્ર મેળવી સલામત બનતી. શહેરોમાં રજૂઆત કરતાં પહેલાં મેયરનો પરવાનો મેળવવો રહેતો, અને લંડનમાં લૉર્ડ ચેમ્બરલેઈનના દસ્તખત મળે તો લજવણી થતી.

બાર વર્ષના કિશોર વિલિયમે ઉત્કંઠ બનીને જે જોયા અને વિવશ બનીને જે સહ્યા કે પ્રમત્ત બનીને અનુભવ્યા, બચપણના તે સહુ ખેલ એક દિવસ કદપનાના અમીવર્ષણે કાબ્ય બની રેલાયા.

૧૫૭૬ સુધી કવિના પિતા જહોનના દિવસો ઊજળા દીસે છે. ૧૫૫૫માં સ્નિટરફિલ્ડ ગામના રિચાર્ડ શેક્સ્પિયરનો આ યુવાન બેટો ખેતીની કાળી મજૂરીને બદલે વેપારમાં નસીબ અજમાવવા કરૂઆ સ્ટ્રેટફર્ડ ભેગો થાય છે. ૧૫૫૭માં એનું લાગ્ય ઊઘડે છે, કુલીન યુવતી મેરી આર્ડન એનો સ્વીકાર

કરે છે. એ લગ્ન દ્વારા મળેલાં મિલકત અને મોભો જહોનના ઉત્કર્ષને બળ આપે છે. ૧૫૫૭થી ૧૫૭૫ સુધી જહોન શેક્સ્પિયર સ્ટ્રેટફર્ડના સામાજિક જીવનમાં ક્રમશઃ બધાં જ અગત્યનાં સ્થાન મેળવી લે છે. ત્યાં સુધીમાં એને છ સંતાનો પ્રાપ્ત થાય છે, જેમાંની બે દીકરી નાની વયે અવસાન પામે છે. તે પછીના બે પુત્ર વિલિયમ અને ગિલ્બર્ટ અને બે પુત્રી એન અને બેનને ૧૫૭૬ સુધી નિરબ્ર સુખી બચપણ મળે છે. એનું 'છેલ્લું' સંતાન પુત્ર એડમન્ડ, ૧૫૮૦માં જન્મે છે. આ વર્ષોમાં પત્નીની જગીર, વિલ્મક્રાટમાં મળેલાં ઘર અને જમીન ઉપરાંત સ્ટ્રેટફર્ડમાં વેપાર ખેડીને જહોન બે મકાન, એક વખાર અને એક વાડીનો માલિક બન્યો છે. સૂમિહીન કુટુંબમાં અવનતરેલા જહોનની જમીનલાલસા અત્યંત પ્રબળ હશે. અદાલતના દફતરે અનેક વાર જમીનોના સોદામાં એનું નામ સચવાયું છે. જે યુગમાં ગરીબ-તવંગર વચ્ચેનો ભેદ 'ગામમાં ઘર અને સીમમાં ખેતર'ના ગોલાલેખાથી પરખાતો તે યુગમાં વ્યવહારમાં સફળ બનવા મથનાર જહોન, રખે ને જગીર છોડીને આવેલી ગૃહલક્ષ્મીને ઓછું આવે એમ સમજીને, સ્વપ્રયત્ને જગીર રચવા મથે એમાં તો એનું પૌરુષ અને દાંપત્ય ઉભય વિલસે. માનો ખેટો કવિ વિલિયમ શેક્સ્પિયર પણ એ જ દિશામાં પ્રયાણ કરે એવું પણ આ કુટુંબને અભિપ્રેત ખરું. સ્ટ્રેટફર્ડના નગરપતિ બની ચૂકેલા જહોન શેક્સ્પિયરે ૧૫૭૬માં ખાનદાની સનદ (Degree of Gentleman) મેળવવા રાજ્યને અરજ ગુજરી. મિલકત તો આવતી કાલે નયે હોય, પરંતુ રાજ્યમાન્ય થવાય તો વારસાગત સ્થાનભદ્ર સમાજમાં ટકે એ હેતુથી રાજ્યના ઇતિહાસ વિભાગ- (Herald's Office)માં આવી અરજ સ્વીકારાતી. અરજનો સ્વીકાર થયે આજ્ઞાપત્રિકા દ્વારા વંશાવલિ બહાર પાડીને અને કૌટુંબિક મુદ્રાલેખ નિર્ણીત કરીને અરજદારને હક્કપત્ર બક્ષવામાં આવતું. જહોન શેક્સ્પિયર આવી અરજ કરે એ સમજી શકાય તેમ હતું. એનાં સંતાનો સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત સ્થાન પામે એટલી મિલકત એણે મેળવી હતી. પરંતુ ખેતમજૂરના દીકરા તરીકે જે કાંઈ અપમાન એણે વેઠ્યાં હશે અને નીચા કુળના ગણાઈને જે કાંઈ અન્યાય એણે સહ્યા હશે તે ધ્યાનમાં લેતાં, તેમ જ જગીરદાર મોસાળમાં પોતાનાં સંતાનો સરસાઈ ભોગવે એવી સહજ અપેક્ષાથી આવી અરજ કરી હશે. એલિઝાબેથના જમાનામાં નગરપતિનું પદ જાહેર ઓધો ગણાતું. એ પદ શોભાવી ચૂકેલો જહોન ખાનદાનીના શરપાવનો હક્કદાર હતો. એટલે ૧૫૭૬માં રાણીના દૂતવાસમાં એણે મોકલેલી અરજ વાજખી હતી.

પરંતુ તે પછી જહોન શેક્સ્પિયરનું વર્તન કાયદારૂપ છે. જહોન પોતાની અરજી પાછી ખેંચે છે. આમ શા માટે કર્યું હશે તેનો કોઈ ઉત્તર જડતો નથી. ૧૫૭૭થી જહોન શેક્સ્પિયરની આર્થિક હાલત કથળે છે. તે વર્ષથી જહોન શેક્સ્પિયર નગરપાલિકાની ખેઠકામાં ગેરહાજર રહે છે. વીસ વર્ષ ગામના જાહેર જીવનમાં કદીયે અનિયમિત ન જણાયેલો જહોન ઓચિંતો ખેદિલ બને છે. એથીય વધુ આશ્ચર્યજનક તો એ વાત છે કે નગરપાલિકામાં આર ખેઠકામાં ગેરહાજર સભ્યને ફારેગ કરવાનો નિયમ હોવા છતાં સતત અનુપસ્થિત રહેનાર જહોન શેક્સ્પિયરનું સભ્યપદ ૧૫૮૭ પર્યંત એટલે પૂરાં દશ વર્ષ ચાલુ રહે છે અને પ્રત્યેક ખેઠકની નોંધમાં એની અનુપસ્થિતિનો ઉલ્લેખ સચવાય છે. ૧૫૮૭માં એને સ્થાને બીજા સભ્યને નીમતાં લખાયું છે : “શ્રીમાન શેક્સ્પિયર હાજર નથી રહેતા એ કારણે...” (For that Mr. Shaxspere dothe not come to the halles, nor hath not done of longe tyme.)

આમ કવિની વય તેર વર્ષની થતાં કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ એકાએક વિપરીત બને છે. ૧૫૭૮માં એની માતાના વારસાની સિન્ટરફિલ્ડ ગામની જમીન પંદરસો રૂપિયે વેચવામાં આવે છે. વિલ્મકોટ ગામનું ઘર અને જમીન કવિના માસા એડમન્ડ લેગ્ગર્ટ ગીરવી લે છે, પંદર હજાર રૂપિયે. કાકા હેત્રીના આર્થિક કબજામાં પણ કવિના પિતા સંડોવાય છે. એમાં એને પંદર હજારની રકમ ચૂકવવી પડે છે. અત્યાર સુધી કેવળ પોતાના લેણાની વસૂલાત માટે અદાલતના ઉબરે જનાર જહોન શેક્સ્પિયરને ૧૫૭૭ પછી દેવાં ભરવા અદાલતમાં જવું પડે છે. સ્ટ્રેટફોર્ડનો એક વારનો નગરપતિ હવે ધર્મલાલ માટે રવિવારની પ્રાર્થનામાં નજરે પડતો નથી. ૧૫૬૨માં તો વર્ષો સુધી ગિરિજાધર ટાળ્યા બદલ એને નામે મોટો દંડ ચૂકવાયો છે.

સ્ટ્રેટફોર્ડનો આ શાણો વેપારી આમ અંગ સંકારીને ખૂણે કેમ ભરાયો એ વિષે વિવિધ અનુમાનો થયાં છે. ૧૫૭૬ પછી એના વેપારમાં ખોટ આવી હોય એવા કોઈ પુરાવા નથી. બિન અને ચામડાનો એનો વેપાર. તેમાંય ચામડાં કપાવી સફેદ હાથમોજા (Whittaver) બનાવી વેચવાનો એનો ધંધો. એનું બજાર એકાએક સુસ્ત બન્યાનું કશે નોંધાયું નથી. એટલે શેક્સ્પિયર કુટુંબને નડેલો આર્થિક વંટોળ આસમાની નથી, કદાચ સુલતાની હોય.

રાણી એલિઝાબેથને પ્રોટેસ્ટન્ટ સંપ્રદાયની અધિષ્ઠાત્રી જાહેર કરી એટલે ૧૫૭૦માં કેથોલિક સંપ્રદાયના વડા ધર્મગુરુએ એને ધર્મબ્રષ્ટ ઘોષિત કરી.

એનો વળતો પડ્યો એ પડ્યો કે રાણીએ સાંપ્રદાયિક નિયમન કડક બનાવ્યું. ૧૫૭૫ પછીનાં વર્ષોમાં દરેક પરગણામાં ઓછાવત્તા અંશે દબાણ લાવીને પ્રત્યેક કુટુંબે પ્રોટેસ્ટન્ટ વિધિમાં હાજર રહે તેવું યોજાયું. કેથોલિક સંપ્રદાયની વિધિ (Mass) જાહેરમાં યોજવી મુશ્કેલ બની. પ્રોટેસ્ટન્ટ સંપ્રદાયમાં પણ ઉગ્રમતવાદી (Puritans) આથી નારાજ થયા. કેથોલિક સહાનુભૂતિવાળાં કુટુંબો પ્રાર્થનામાં આવતાં બંધ થયાં અને ખાનગીમાં કેથોલિક વિધિ અનુસર્યાં. ૧૫૭૭માં વોરિક પરગણામાં—સ્ટ્રેટફર્ડ આ પરગણામાં હતું—પ્રોટેસ્ટન્ટ બિશપ બ્રિહટગિફ્ટે કેથોલિક કુટુંબો સાથે સખત હાથે કામ લીધું. રવિવારે પ્રોટેસ્ટન્ટ પ્રાર્થનામાં અનિવાર્ય હાજરી આપવાનો નિયમ અમલી બન્યો. ગેરહાજર રહેનાર કુટુંબની મિલકત પ્રમાણે દંડ ભરવાનું નક્કી થયું. શેક્સ્પિયરે ૧૫૯૨માં ભરેલા ચાળીસ પાઉન્ડ (આશરે પંદર હજાર રૂપિયા) આવા અપરાધ માટે હશે. આના આર્થિક મારથી બચવા કદાચને જહોન શેક્સ્પિયરે મિલકત ઓછી કરવાનો યત્ન કર્યો. એણે મિલકતને સગાંમાં જ વેચી દીધી એ હકીકત ધ્યાન ખેંચે છે. રવિવારે દેવળમાં જવાનું એણે ટાળ્યું એ પણ સૂચક છે. એવી જ રીતે સ્ટ્રેટફર્ડનો વેપાર ઓછો કરીને આડંનના ઉપવનમાં લપાયેલાં ગામો સાથેનો વેપાર એણે વધારી મૂક્યો હોય, અને નગરશેઠ જહોનમાંથી ફરી પાછો ગામેગામ ફરતો જહોન ફેરિયો બન્યો હોય એ સંભવિત છે. ઇમારતી લાકડાં અને જંગલની અન્ય પેદાશ તેમ જ ધાન્યનો વેપાર એણે કર્યાના ઉદ્દેશ્ય મળી આવે છે.

પાઘરું કિસ્મત હોત તો અન્ય કિશોરોના જેવું જ, સોળ વર્ષ સુધી માધ્યમિક શિક્ષણ કવિને મળ્યું હોત. પરંતુ સત્તરમી સદીની નિકોલસ રોએ મેળવેલી કળોપકળું વાયકા પ્રમાણે પિતા જહોને કવિને તેરમે વરસે નિશાળેથી ઉઠાડી કામકાજમાં લગાડ્યો. સરવાળે કવિને અને જગતને લાભ જ થયો. મોટો થયે કવિ “મધુરાં હોય છે વિપદનાં પરિણામ” (‘Sweet are the uses of adversity’—As you Like It, II, i.) એ સૂત્ર અનેક વાર નાટ્યક્ષમ કરે છે તેમાં સ્વાનુભવનો પાશ આ વર્ષોએ અર્પ્યો. નિર્વિધન શિક્ષણ પામ્યો હોત, સમકાલીન અન્ય નાટ્યકારોને મળ્યું હતું તેવું વિદ્યાપીઠનું શિક્ષણ પ્રાપ્ત કર્યું હોત તો કિશોર શેક્સ્પિયર કદાચ બહુશ્રુત વિદ્વાન કે પંડિત કવિ (Scholar Poet) બનત. અધૂરા શિક્ષણ માત્ર વ્યાપારમાં જીવ પરાવ્યો હોત તો પિતાની કારકિર્દીની વફાદાર પ્રતિકૃતિ જેવું આર્થિક સાહસ્ય એણે પ્રાપ્ત કર્યું હોત. પિતા જહોનના તો એવા અભિલાષ

પણ હશે કે જેવી રીતે એમના વ્યાપારી મિત્ર એડ્રિયન કિવની (Adrian Quiney) ને પગલે પગલે પોતે ગામમાં નાનાવિધ ઓધ્ધા મેળવી શક્યો હતો તેવી જ રીતે એમના પુત્ર રિચાર્ડને પગલે પગલે પોતાનો પુત્ર વિલિયમ વ્યાપારમાં સફળ બને અને ગામનો નગરપતિ થાય. એડ્રિયન કિવની નગરપતિ થયા હતા અને તે પછી એમનો પુત્ર રિચાર્ડ પણ એ જ સ્થાન મેળવી શક્યો હતો. શેક્સ્પિયર-પરિવાર અને કિવની-કુટુંબ વચ્ચે ધરોળો હતો અને સ્પર્ધા પણ. કવિના પિતાનો પુત્ર ધાર્યા પ્રમાણેનો ન નીવડ્યો એ વાતનો અસંતોષ અવ્યક્ત નથી રહ્યો. ધરના વેપારને અને કુળના મોભાને તિલાંજલિ સમર્પી રખડુ નટ અને નર્કસ્ટ લહિયા બનેલા પુત્રે ગામની શોભા જેવી હવેલી ‘ન્યૂ પ્લેસ’ ખરીદી તોયે પિતા હેનલી સ્ટ્રીટના જૂના મકાનને વળગી રહ્યા હતા અને મૃત્યુ સુધી ત્યાં જ રહ્યા હતા.

૧૫૭૬થી ૧૫૮૨ સુધીનાં વર્ષો કવિ શેક્સ્પિયરનાં અગત્યનાં વર્ષો છે, એની કિશોરાવસ્થાનાં વર્ષો છે. એ વર્ષોમાં એણે શું કર્યું, ક્યાં સ્વપ્નો સેવ્યાં, ક્યાં રહ્યો, શું જોયું, અનુભવ્યું—એના સગડ ભાગ્યે જ મળે છે. પછીનાં વર્ષોનાં એનાં કવન અને સર્જનને આધારે કરેલી અટકળો દિશા-શૂન્ય પથંટનો રચી શકે. નવોન્મેષશાલી એની પ્રતિભાને અવગણીને સ્વાનુભવરસિક કવિ લેખે એને મૂલવવાનો યત્ન પરીલોકમાં ભૂલા પડેલા ગ્રામજનો (A Midsummer Night) જેટલાં હાસ્યાસ્પદ બની રહે. સાથે જ એ હકીકત પણ અવગણવા જેવી નથી કે એના સર્જનમાં પડેલું વાસ્તવ સ્થળકાળથી અંકિત છે. એવી કલાસૂઝ કચારેય વિકસી હોય, પરંતુ અવલોકનસભર એની સ્મૃતિ અને માનવ અને પદાર્થોનું એનું તાલાવેલી સમેત નિરીક્ષણ કિશોર-વર્ષોમાં મોજૂદ હશે. એનાં સર્જનોનું મુખ્ય લક્ષણ એનાં કદપનોમાં—એકાદ શબ્દથી વિચાર, મિબ્બજ કે વાતાવરણને જીવંત અભિવ્યક્તિ અર્પનારી એની પ્રતિભામાં—સમાયું છે.

૧૬૩૩માં ‘શેક્સ્પિયરનાં ભાવપ્રતીક’ (Shakespearean Imagery) એ અભ્યાસગ્રન્થમાં ડૉ. કેરોલીન સ્પર્જન નામનાં વિદુષીએ આવો મનોહારી પ્રયત્ન કર્યો છે. કવિનું હૃદયગત, પ્રાયશઃ એનાં ભાવપ્રતીકોમાં છતું થાય છે એ સત્યને વળગીને એમણે કવિનાં કાવ્યોનાં અને નાટકોમાંનાં ભાવપ્રતીકોની મોજણી કરીને મેળવેલી તારવણી આપી છે :

“શેક્સ્પિયરનાં ભાવપ્રતીકોમાં મુખ્યત્વે પ્રાકૃતિક દૃશ્યો અને પશુસૃષ્ટિનાં અવલોકનો છે. અસંખ્ય પુષ્પો, પંખીઓ અને પ્રાણીઓ, પ્રકાશ અને

હવામાનનાં જૂજવાં રૂપ અને ગ્રામજીવનની સોહાસ પ્રવૃત્તિઓ સરળતાથી એની લેખિનીએ રેલાવ્યાં છે. એની પ્રાથમિક કૃતિઓમાં અને અંતિમ નાટકો — ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ (A Midsummer Night’s Dream) કે ‘ઝંઝા’ (The Tempest)માં કવિ પુનરપિ જનપદોમાં વીતેલા એના જીવનની સમૃદ્ધિને કદપનાની સંજીવની છાંટે છે. વૈરિક પરગણું, ગ્લુસ્ટર પરગણું એ કદી વીસર્યો નથી. ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ના અંથેન્સના ગ્રામજનો — ‘આપને ગમ્યું એટલે’ના દેશવટો પામેલા અંગ્રજો — સ્ટ્રેટફોર્ડ પાસેના આર્ડનના ઉપવનની આડપેદાશ છે.”

ભાવપ્રતીકોને આધારે કવિનું સ્વભાવદર્શન ડૉ. સ્પર્જન આ રીતે રજૂ કરે છે :

કવિ પુષ્ટ દેહનો, ખડતલ અને નીરોગી હશે. સ્વભાવે શાંત હશે. એની ઇન્દ્રિયો તીવ્ર ચેતનામય હશે, વિશેષે કરીને રસના અને શ્રુતિ. સાચા અર્થમાં એ જનપદનું સંતાન હશે. અનહદ પશુપ્રેમ એનામાં હશે. બાગકામ અને રમતો એના શોખ હશે. અશ્વોનો અને કન્દુકખેલનો એ આશક હશે. હસ્તોદ્યોગ, ખાસ કરીને સુથારી કામની એને ફાવટ હશે. ભાવપ્રતીકોમાં, કદપનોમાં, મૂર્ત થતો એનો ‘મતેર માનુષ’ પાંચ શબ્દોમાં વર્ણવી શકાય — સંવેદનશીલ, સ્વસ્થ, નિર્ભીક, મુદ્દિત, પ્રાસ.

સર્જનને આધારે સર્જક પામવાનું સાહસ કવિની મૂરત આવી ચીતરે છે.

નિશાળ છોડાવીને પિતાએ પુત્રને સાથે ફેરવ્યો અને ધંધાર્થે ગામડાં ખૂંદી વળતા પિતાને યોગક્ષેમનાં સાધનો અને પુત્રને જીવનસલર સ્મૃતિનું પાથેય આર્ડનના ઉપવનમાં, વૈરિક પરગણાના ખૂણે ખૂણે, અને પશ્ચિમ પ્રદેશમાં ક્રાસ્ટવોલ્ડમાં પ્રાપ્ત થયાં. ઉપરાંત નાટ્યકાર શેક્સ્પિયરનાં પ્રહસનોનાં ઇષ્ટ પાત્રો જે ગામેનો ઉલ્લેખ લાવે છે તે પર્કસ, વિન્કોટ, વુડમન્કોટ શેક્સ્પિયરના માસા એડમન્ડ લેમ્બર્ટનાં નિવાસનાં સ્થળ હોવાથી કિશોર શેક્સ્પિયરને સુલભ હતાં.

આ વર્ષોમાં પિતા જહોનને અનેક વાર અદાલતમાં જવું પડ્યું છે, અને તે પહેલાં માનદ ન્યાયાધીશ તેઓ હતા જ, એનો યત્કિંચિત ફાળો પુત્રનાં નાટકોમાં સમાયેલા કાનૂની જ્ઞાનની વૃદ્ધિમાં હોઈ શકે. પરંતુ એડવર્ડ ફિપ નામના અભ્યાસી સજ્જને ‘શેક્સ્પિયરનું સ્ટ્રેટફોર્ડ’ એ પુસ્તકમાં પ્રતિપાદન કર્યું છે કે સ્ટ્રેટફોર્ડના રોજર નામના સૉલિસિટરના દફતરમાં કિશોર વિલિયમને

કામ મળ્યું હતું. કાનૂની પરિભાષાનો એનો દોષરહિત પરિચય તે પછી એનાં નાટકોમાં યશસ્વી બન્યા.

વિલિયમ બિલસ નામના સંજ્ઞને “સાચો શેક્સ્પિયર” એ શીર્ષકના પુસ્તકમાં કલ્પના કરી છે કે માતાની સંમતિથી કિશોર વિલિયમે ભાગી-દૂટીને સાગરખેડુ ફ્રેઈકના વહાણમાં પૃથ્વીની પરકચ્છા કરી હતી. એનાં નાટકોના સાગરદર્શન અને નૌકાયાનના ઉલ્લેખો એમણે સુખેથી આ રીતે સાર્થ બનાવ્યા છે.

૧૯૩૬માં એલન ક્રીન નામના સંશોધકે વધુ પ્રમાણભૂત શોધ કરી છે. જૂની પ્રતો અને આવૃત્તિઓના શોખીન ક્રીનને એલિઝાબેથના જમાનાની હોલની તવારીખ (Hall's Chronicles) ની એક નકલ મળી આવી. શેક્સ્પિયરનાં ‘ગુલાબના યુદ્ધ’ સમયનાં ઐતિહાસિક નાટકોનો મૂળ આધાર હોલની તવારીખ અને તેના પરથી વિસ્તરેલા હોલીનશેડના પુસ્તકમાં હતો. ક્રીનને મળેલી પ્રતને પહેલે પાને પુસ્તકના માલિકે નામ અને તારીખ ઉમેરેલાં હતાં—રિચાર્ડ ન્યુપોર્ટ, ફ્લી એપ્રિલ ૧૫૬૫. એ પુસ્તકમાં હેત્રી પાંચમા અને હેત્રી છઠ્ઠાના રાજ્યકાળનાં પ્રકરણોને પાને પાને કાઢીએ હાંસિયામાં વિસ્તૃત નોંધો લખી હતી. એકંદરે આવી ચારસો નોંધો હતી. નોંધોનું લખાણ વ્યવસ્થિત હતું, પરંતુ અક્ષર કાચા હતા. વિદ્યાપીઠમાં લખાતી ઇટાલિયન લિપિ ન વાપરતાં, શાળામાં શીખવાતી મરોડદાર અંગ્રેજી લિપિમાં એ લખાણ હતાં. ઇતિહાસના પ્રસંગોને અને પાત્રોને સમજીને હેતુપૂર્વક લખાયેલી એ નોંધો હતી. કેટલેક સ્થળે એ નોંધો ટીકાત્મક પણ હતી. જેમ કે રાજા આઠમા હેત્રીને ધ્યાનમાં રાખીને હોલે કેથોલિક ધર્મગુરુને અવળા ચીતર્યા હતા ત્યાં નોંધ હતી: “આ જૂઠાણું છે.”

અધી નોંધો વાંચ્યા પછી ક્રીનને શેક્સ્પિયરના છઠ્ઠા હેત્રી અને પાંચમા હેત્રી વિષેનાં નાટકો યાદ આવ્યાં. નાટકો સાથે નોંધોને સરખાવતાં ગડ બેઠી કે નાટકે જ્યાં જ્યાં હોલે વર્ણવેલા પ્રસંગો સ્વીકાર્યા છે કે ફેરવ્યા છે ત્યાં ત્યાં આ નોંધો નાટક પ્રમાણે છે. ક્રીનને ખ્યાલ હતો કે શેક્સ્પિયરની છ સહીઓ દસ્તાવેજોમાં સચવાયેલી છે. ઉપરાંત બે સંશયાત્મક સહી પુસ્તકોના પ્રથમ પાને મળે છે. એને એ પણ ખ્યાલ હતો કે વીસમી સદીના સંશોધને ‘સર ટોમસ મોર’ નામના નાટકની હસ્તપ્રતમાં ‘D સંજ્ઞાના ઉમેરણ’ તરીકે ઓળખાતાં ત્રણ પાનાં શેક્સ્પિયરે સ્વહસ્તે લખેલાં હોવાનું સાબિત કર્યું છે. ક્રીન એ પણ જાણુતા હતા કે હેત્રી છઠ્ઠા વિષેનાં ત્રણ નાટકો યુવાન

શેક્સ્પિયરની પ્રથમ કૃતિઓ હતાં. એટલે કીનને તુરંત સૂઝ્યો કે પેલી નોંધો પણ કદાચ શેક્સ્પિયરનું લખાણ હોય. એણે બ્રિટિશ મ્યુઝિયમને નોંધોવાળું પુસ્તક સોંપ્યું. વિદ્યુતકિરણોથી તપાસતાં એ લખાણોની શાહી રાણી એલિઝાબેથના શાસનકાળની પુરવાર થઈ. હસ્તાક્ષરના નિષ્ણુતોની તપાસમાં શેક્સ્પિયરના હસ્તાક્ષર સાથે સરખાવતાં એક લખાણ એક જ વ્યક્તિનાં હોઈ શકે તેવો સ્પષ્ટ મત પડ્યો. વાત આટલે પહોંચી એટલે નોંધોવાળી પ્રત જેમની હતી તે રોબર્ટ લમોકે એ શોધવા પ્રયત્ન કર્યો કે શેક્સ્પિયરના હાથમાં આ નકલ પહોંચી હોય તેવી શક્યતા ખરી? લમોકે અને કીને એમના સંશોધનનો વૃત્તાન્ત ‘ટિપ્પણકાર’ (The Annotator) એ શીર્ષકે ગ્રંથસ્થ કર્યો છે. સને ૧૫૮૦માં લેન્કેશાયરના રૂફર્ડ ગામમાં સર ટોમસ હેસ્કેથ નામે શ્રીમંત વસતા હતા. સુખી ધરના એ ગૃહસ્થને સંગીતનો ભારે શોખ હતો. ગામના દેવળમાં રવિવારે ભજનો ગાવા માટે કિશોરોનું એક વૃંદ તેઓ નભાવતા. એ કિશોરોના વસવાટ અને સંગીતશિક્ષણની વ્યવસ્થા એમની હવેલીમાં હતી. એમણે એકઠા કરેલા કિશોરોની નામાવલિ અને ખર્ચના હિસાબ મળી આવે છે. ૧૫૮૦ના અરસામાં એમને ચોપડે વિલિયમ શેક્સ્પિયર નામનો કિશોર નોંધાયો છે. ન્યૂ પોર્ટના પડોશી આ હેસ્કેથ મહાશયને ત્યાં હાલની ‘તવારીખ’ની નકલ પહોંચે એમ હતું. એમનો એક મિત્ર તે સમયે સ્ટ્રેટફર્ડમાં હતો. એનું નામ એસ્પિનોલ. એનો વસવાટ જહોન શેક્સ્પિયરના પડોશમાં...અત્યારે એ વાત આટલે અટકી છે. કવિ રૂફર્ડ ગામમાં રહ્યો હતો એવી ગામવાચકા છે. લંડનમાં કવિના પરિચિતોમાં એક રૂફર્ડ ગામનિવાસી મળી આવે છે. પેલી નોંધોવાળી તવારીખ અત્યાર સુધી મહત્ત્વ ન મેળવી શકી તેનું એ પણ કારણ હોય કે એ નોંધોમાં લેખકનું કેથોલિક સંપ્રદાય તરફી વલણ સ્પષ્ટ થાય છે. કેથોલિક સહાનુભૂતિની વાત છૂપી રાખવામાં કુટુંબનું હિત હતું. ૧૬૦૫ના ગનપાવડર કાવતરામાં કવિના માર પિતરાઈ ખુલ્લા પડ્યા એટલે તો વિશેષે કરીને. તે પછીની સદીઓમાં અંગ્રેજ પ્રજામાં કેથોલિક સંપ્રદાયની માથાવટી મેલી અને શેક્સ્પિયરનું સ્થાન સર્વોચ્ચ એટલે આ નોંધો એની હોય એમ સૂઝે જ શાનું?

ન્યારે પણ આ ‘નોંધો’ સ્વીકૃત બનશે ત્યારે કવિની વિકાસકથાનું એક ખૂટતું પ્રકરણ આલેખાશે. એનાં નાટકોમાં એના વિકાસનું એક રહસ્ય એ ગણાયું છે કે પ્રારંભથી અંત સુધી ગીતો રચવાની અજબ દાવટ એને હતી. કાયાં નાટકોમાં પણ એનાં ગીતો અનન્ય રહ્યાં છે. સંગીતનો સ્પર્શ

એને એવો તો રુચ્યો છે કે સંગીતને એણે માનવતાનો નિકષ ગણ્યો છે. “જેના પ્રાણમાં સંગીતનો ધબકાર નથી તેનો વિશ્વાસ કરશો મા.” (Trust not the man who has no music in his soul.) આ વિધાન એના ચિંતનનું મહત્ત્વનું ધ્રુવપદ છે. એના ગીતોનું વૈવિધ્ય અપાર છે. લોકગીતો અને ઋતુગીતોનો પ્રત્યેક ઉન્મેષ એની ગીતમાળામાં ગૂંથાયો છે. આવો કવિ સોળમે વર્ષે પરગામ વસીને સંગીતની રીતસર તાલીમ પામે, કે સંસ્કારી ગૃહસ્થના પુસ્તકપ્રેમનો સહભાગી બન્યો હોય તો આશ્ચર્ય નહીં જ. એનું સૌ પ્રથમ નાટક હેત્રી છઠ્ઠા વિષે હતું. તે નાટકનું વસ્તુ એને ૧૫૮૦માં વાંચવા મળ્યું હોય ત્યારે પણ વિગતે એણે અભ્યાસ કર્યો હોય અને નોંધો લખી હોય તો પારકા પુસ્તકને સુધારવા જેટલો એ કિશોર હતો અને લખેલી નોંધો સૂચવે છે તેવું પાત્રો અને પ્રસંગોનું સડીક અધ્યયન કરવા જેટલો પ્રૌઢ હતો એવું ફલિત થાય. આવી ફલશ્રુતિ એની કૃતિ સમજવામાં ભાગ્યે જ વિઘ્નરૂપ બને.

સત્તરમી સદીમાં એને વિષે કુતૂહલપ્રેર્યા સંપાદકોએ કરેલી તપાસમાં અનેક મુખે એક હકીકત બહાર આવે છે કે નિશાળ છોડ્યા પછી કવિ રખડુ બન્યો અને ખોટી સોખતે ચઢ્યો. લોકો માટે તો બાપનો વ્યવસાય છોડે તો કળાકાર બને કે સંગીતકાર બને, પરિભ્રમણ કરે કે ઉઠાંતરી કરે બધુંયે સમાન; છોકરો હાથથી ગયો, વઠેલો નીકળ્યો એટલું જ સત્ય.

આવું કશુંયે ન બન્યું હોય અને ધાર્મિક અને આર્થિક મુસીબતોમાં સપડાયેલા પિતાને સહાય કરવા પુત્રને બોલાવી લીધો હોય તોયે કવિનાં સર્જનોમાં વરતાતો સ્મરણસંભાર એને પ્રાપ્ત થઈ શકે તેવી એના પિતાની પ્રવૃત્તિ હતી. એના જમાનાના કેઈ પણ કિશોરને નિશાળમાં ભણતાં મળી શકે તેથી વધુ વિસ્તૃત અને વધુ નિકટનો, નિસર્ગશ્રી અને ગ્રામજીવનનો પરિચય એને સ્વગૃહે મળી જાય તેવો મામલો હતો. ધાર્મિક સત્તેજની પિતાને સ્પર્શેલી કાળી છાયા એને સાવચેતીનું મૌન અર્પે. એના પરિવારનાં બારેક કુટુંબો આજુબાજુનાં ગામડાંમાં વીખરાયેલાં પડ્યાં હતાં, એમના સંબંધે કૃષિજીવન અને ગોપજીવનનો અંગત પરિચય એને મળે. પિતાએ દુકાન છોડીને આડત સ્વીકારી હોવાથી ગામેગામ ધૂમવાનો, ભોળા ગણાતા ગામડિયા જોડે ભાવતાલની રકઝક કરવાનો, ભાતભાતના ઉત્સવો અને મેળામાં વેચવા-લેવાને મિષે લોકસંપર્કનો લાભ સહજ મળે. મોટાં ઘરોમાં ઉધરાણીએ જતાં નાની વાતોનો ફાલ ઊતરે. પિતાના આવા દોડામાં નાનો

વિલિયમ સાથે હોય તો એની વયે આપનું કામ એ દીકરાની મેળ અને આનંદ અને. પિતા શ્રીમંત ગૃહસ્થોને મળે ત્યાં સુધીમાં કિશોરને અશ્વપાલ, ગોપાલ, શિકારી ઇત્યાદિની વાતોનું આકંઠ પાન મળી રહે. નિશાળે જવાની વયના બાળકને ગામડાંનાં અપરિચિત નામોનું પહેલું શ્રવણ વિચિત્ર અને સ્મરણીય અનુભવ અને...રમૂજ પણ પડે. નાટકો લખવાં પડે ત્યારે આ બધાંયે નામો અને ગામો સર્જનની ચૂડમાં ફસાયેલા કવિને પણ રાહત પહોંચાડે.

પુત્રની વય ધ્યાનમાં લેતા પિતા દિનરાત એને કાર્યરત ન જ રાખે. નહીં તો કન્દુકંકીડાનું, ધનવિદ્યાનું, ગોપપર્વેનું, સમૂહ-ગીતોનું, અનેક વાજિંત્રો વિષેનું, આરણ્યકો વિષેનું, હરણાં અને ઝરણાં, પશુ અને પંખી અંગેનું પેલું સાર્વત્રિક જ્ઞાન જે ભાવપ્રતીકો બનીને એના જગતને વ્યાપી વળે છે તે શ્વાસોમાં સમાવીને ફેફસાંમાં ભરવાના અવસર એને દોહલા બન્યા હોત.

એની પ્રથમ કાવ્યકથા “રતિ અને ગોપયુવા” (Venus and Adonais) એક રીતે આર્ડનનું ઉપવન અને ગ્રીસની પ્રાચીન કથાનું સુભગ મિલન રચે છે. વાર્તા કવિને ઉછીની મળી છે, એના પ્રિય કવિ ઓવિડ તરફથી. વાર્તામાં સમૃદ્ધ પાર્શ્વભૂ ભળી છે આર્ડનના ઉપવને અર્પેલી. પાછલા પગે ગોઠવાઈને એ નાનકા પંજમાં સમાયેલું ફળ કાતરતી અને પ્રતિપળ ચહુદિશ સાશંક દૃષ્ટિક્ષેપ કરતી પેલી ખિસકાલી સહેજ ખખડાટ થતાં એવી નાસે છે કે આર્ડનની ખુલ્લી હવામાં પ્રાગૈતિહાસિક ગ્રીક કથાનાં કવિરચિત પાનિયાં સળવળી ઊઠે છે. તેવું જ આર્ડનનું પેલું લાડકું સસલું વેટ, પાછળ પડેલાં શ્વાનોના ભયે, શ્વાસ લઈને એવું નાસે છે, એ દૈત્યોથી છૂટવા વાંકાચૂકા એવા આટાપાટા ખેલે છે, લીલાં તૃણોમાં આડાઅવળા આસ પાડતું અને લુલલુલામણી રચતું એવું તો ભાગે છે, વિપદની ધાર પામેલી કાઠાબુદ્ધિથી શ્વાનોને ભૂલવવા કદીક ઘેટાંના સમૂહમાં ભળી જતું અને કદીક જંગલના કાળની બખેલોમાં લપાતું એવો તો ગતિવિન્યાસ કરે છે કે ઘડીક તો પેલા ચમરાજના દૂત થાપ ખાય છે, ને નિનાદ થંભાવે છે, પણ એ તો ઘડીક. દ્રાણેન્દ્રિયના આકર્ષણે ફરીને સસલું કંપે છે. હવે એના હોશ રહ્યા નથી, ઝાકળે એનાં ફંવાડાં ભીંજવ્યાં છે, મોતના ખ્યાલે એ નિરાશ બનીને ગોથાં ખાય છે, પડછાયા માત્રથી એ ચોંકે છે, કંપે છે, રવ માત્રથી એ વિરમે છે—અને દયામણું સસલું વેટ આર્ડન છોડીને ગ્રીસના અરણ્યમાં કવિના નંદનવનમાં, કરુણાના અધિકારથી પ્રવેશ મેળવે છે.

એ પ્રથમ કાવ્યની જુબાની એવી પડે છે કે સોળસત્તરનો વિલિયમ શેક્સ્પિયર એણે વર્ણવેલાં ખિસકોલી, સસલાં અને વનવૈલવ સમેત કાવ્યના નંદનવન પ્રતિ ડગ માંડતો હશે. છાનાંછપનાં કવિત એણે પ્રારંભ્યાં પણ હશે. કદાચ પ્રિય ઓવિડને પગલે લાષાંતર, રૂપાંતરનો રાહ એણે લીધો હશે. કવિની કંઠી એણે બાંધી નહીં હોય તોયે મનસૂખો એણે અવશ્ય ઘડ્યો હશે. The sights and sounds of the English Country-side: નિર્સર્ગ અને લોકજીવનનાં દશ્યોથી એણે નયન ભર્યાં છે, એની શ્રુતિઓ એના કાનમાં ગૂંજી રહી છે. હવે એ ગીતોમાં યૌવનસૂર ઉમેરાયા છે.

એના જન્મ પછીનો બીજો ઉલ્લેખ ધર્મને ચોપડે એના લગ્નનો મળે છે. ૧૫૮૨ના નવેમ્બરની ૨૭મી તારીખે વુસ્ટરના ખિશપની અદાલતમાં (Consistory Court) યો. કઝિને વિલિયમ શેક્સ્પિયરની અરજ સ્વીકારીને લગ્નનો પરવાનો કાઢી આપ્યો—વિલિયમ શેક્સ્પિયર અને એન બ્લેટલીના લગ્ન માટે. એમ લાગે છે કે કન્યાનું નામ લખવામાં કારકુને ભૂલ કરી હતી. બીજે દિવસે શેક્સ્પિયરે જામીનખત લખી આપ્યું જેમાં એન હેથાવે સાથેનું એનું લગ્ન વાંધાજનક નીવડે તો પરવાના આપનાર અદાલતને જવાબદારીથી બચાવી લેવાની કબૂલાત અને દંડની રકમ એણે ભર્યાં હતાં.

સામાન્ય રીતે ખ્રિસ્તી લગ્નો દેવળમાં જાહેરાત (Banns) કરીને પછી યોગ્ય મુદતે લેવાતાં. પરંતુ ઘડિયાં લગ્ન ગોઠવાય ત્યારે અદાલતનો પરવાનો લેવાતો. શેક્સ્પિયરને દાંપત્યના છ માસમાં જ સંતાનપ્રાપ્તિ થઈ હતી એ કદાચ ઉતાવળનું કારણ હશે. દેવળો પ્રોટેસ્ટન્ટ હોવાથી કેથોલિક અને અન્ય સંપ્રદાયો પરવાનો મેળવી પોતાના પંથના ધર્મગુરુ પાસે લગ્ન કરાવતા. શેક્સ્પિયરનું લગ્ન આ રીતે કેથોલિક ગુરુ પાસે કરાવ્યું હોય એટલે પણ પરવાનો લઈને જામીનખત લખી આપવું પડે. શેક્સ્પિયરની વય લગ્નસમયે ૧૮ વર્ષની હતી જ્યારે એન હેથાવેની વય ૨૬ વર્ષની હતી.

એનના પિતા શોટરી ગામમાં મિલકતદાર હતા. લગ્નના છ માસ પૂર્વે એમનું અવસાન થયું હતું. પુત્રીના વારસાની જોગવાઈ એમના વસિયતનામામાં કરવામાં આવી હતી. શેક્સ્પિયરના લગ્નખતમાં શોટરીના બે રહીશ જામીન બન્યા હતા. તેમનાં નામ હતાં—જહોન રિચાર્ડસન અને ફ્રેડક સેન્ડેલ.

લગ્નસમયે શેક્સ્પિયર સગીર વયનો હોવાથી એના પિતાની સંમતિ વિના એને અદાલતમાં પરવાનો મળે નહીં. એટલે એના લગ્નમાં પિતાની સંમતિ હશે, કદાચ કુટુંબની આખરૂ વિષે આળી લાગણી ધરાવતા પિતાએ

પરિસ્થિતિ પામીને લગ્નનો આગ્રહ સેવ્યો હશે. જહોન શેક્સ્પિયરના સ્ટ્રેટફોર્ડ ગામમાં અડોઅડ ત્રણ મકાનો હતાં. તેમાં વચલા મકાનમાં મે માસમાં એમને પુત્રી પ્રસવી. ૧૫૮૩ની ૨૬મી મેએ એનું સુઝાન નામ રાખવામાં આવ્યું અને દેવળની નોંધમાં સચવાયું. સ્ટ્રેટફોર્ડમાં ‘સુઝાન’ નામ નવું હતું, માત્ર ઉગ્રમતવાદી (Puritans) કુટુંબોમાં એ નામ પ્રિય હતું. એન હેથાવેના પિતાનું વીલ એમ માનવા પ્રેરે છે કે તેઓ પ્યુરિટન હતા. એમણે ‘honest burial’ સાદી દફનક્રિયાનો આગ્રહ રાખ્યો હતો, જે પ્યુરિટનોનું લક્ષણ હતું. એનનો લાઈ બાર્થોલોમ્યુ પલ્ક પ્યુરિટન મતનો આગ્રહી હતો અને એ સંપ્રદાયનો ગામમાં મોવડી હતો. આ સંસ્કારમાં ઊછરેલી એન અને કવિ શેક્સ્પિયર વચ્ચે મનદુઃખની પૂરી સંભાવના હતી. પ્યુરિટન સંપ્રદાયની કન્યાને શાપ આપવો હોય તો “નટને પરણજે” એમ કહેવાય. ૧૬૪૦માં પ્યુરિટન-વર્ચસ્વ આવ્યું ત્યારે દેશનાં બધાં નાટ્યગૃહને તાળાં મારેલાં. ૧૫૮૭માં લંડનમાં છપાયેલા એક પ્યુરિટન ચોપાનિયામાં નટનું વર્ણન આ પ્રમાણે થયું છે — “છન્નવેશે દુનિયામાં પ્રવેશીને શેતાનની પ્રેરણાથી લોકોને મનોરંજનને માગે જહનમમાં ધસડી જનારા.” આ ઉપરાંત એ લેખકે નટોને આવાં બિરુદે નવાજ્યા છે — વાનરો, દોજખી કુત્તા, સરીસૃપો, હાલતાંચાલતાં કબ્રસ્તાનો, અને તીડનાં ટોળાં. એ ચોપાનિયાનું શીર્ષક છે “દૈત્યોનું દર્પણ” (A Mirror for Monsters).

શેક્સ્પિયરે પ્યુરિટન મત વિષે પાણિગ્રહણ પછી એકમાત્ર ઉલ્લેખ આપ્યો હોય તો તે માલવોલિયોને આપેલો જવાબ છે : “Dost thou think because thou art virtuous, there shall be no more cakes and ale? — અહ્યા તું પ્યુરિટન (ચોખલિયો) બન્યો એટલે જગતે ખાણીપીણી છોડવી શું?”

લગ્નનાં ત્રણ વર્ષમાં જ શેક્સ્પિયરનું દાંપત્ય ખરાબે અથડાયું. ૧૫૮૫માં એનને જોડકાં બાળક અવતર્યાં. ૨૭ ફેબ્રુઆરીને દિવસે એમનું નામકરણ થયું — પુત્રનું નામ હેમ્નેટ અને પુત્રીનું નામ જુડીથ. તે પછી એને એક સંતાન ન હતું અને થોડા સમય બાદ એણે સ્ટ્રેટફોર્ડ છોડ્યું.

એમાંયે લોકકથાએ ગ્રામ્ય મરોડ આપ્યો છે. ગામના એક ન્યાયાધીશ સર ટોમસ લ્યુસી જોડે કિશોર કવિને તકરાર થઈ. એમના નિવાસ શાર્લ્સકોટની વાડીમાંથી તોફાની શેક્સ્પિયરે હરણાં ચોર્યાં. પકડાઈ જતાં એને ન્યાયાધીશે ખોખરો કરાવ્યો. ચીઢમાં કવિએ ન્યાયાધીશને ભાડતું ફિરદોસી કવિત રચ્યું.

એટલે સર ટોમસે એને પકડવા વૉરંટ કાઢ્યું અને શેફ્સ્પિયરે ગામ છોડ્યું. પૂરાં બસો વર્ષ આ બીના સત્ય ઘટના માનવામાં આવી. વિવેચકાએ એ પણ નોંધ્યું કે શેફ્સ્પિયરના નાટક “વિન્ડસરની લહેરી નારીઓ”માં આવતો ન્યાયાધીશ શેલો શેફ્સ્પિયરે સર લ્યુસી ઉપર વેર વાળવા રચેલું પાત્ર છે. વીસમી સદીના સંશોધને પુરવાર કર્યું છે કે ૧૬૨૦ સુધી સ્ટ્રેટફર્ડમાં કશે હરિણોદ્યાન (Deer Park) ન હતાં. ન્યાયાધીશ લ્યુસીના શાર્લ્ફાટમાં એકે હરણું નહોતું. એટલે વાત નિર્મૂળ ઠરી. હા, સર લ્યુસીએ રાજ્યના હાથા બનીને ક્રેથોલિક કુટુંબોને ભારે દંડ કર્યા હતા. એ ચુસ્ત પ્રોટેસ્ટન્ટ હતા. તેથી વિશેષ અમરતવના તે અધિકારી ન હતા, અને શેફ્સ્પિયરના નાટકના ન્યાયાધીશ શેલોનું પગેરું તો લંડન ભણીનું હતું.

જે રીતે સ્પિન્ટરફિલ્ડ ગામ છોડીને ૧૫૫૫માં જહોન શેફ્સ્પિયરે નસીબ અજમાવવા સ્ટ્રેટફર્ડ શોધ્યું હતું તેવી જ અદૃશ્ય એષણાથી ૧૫૮૫ના અરસામાં પુત્ર વિલિયમ શેફ્સ્પિયરે સ્ટ્રેટફર્ડ છોડીને લંડનની વાટ પકડી.

‘પારકે પીંછે’ ?

હૈયાનાં કુર્ચાં હાથે બંધાય એવો તાલ ૧૫૮૫માં એકવીસની વયે વિલિયમ શેક્સ્પિયરનો થયો. આર્થિક મૂંઝવણમાં અટવાતું કુટુંબ અને હવે ત્રણ સંતાનોનું ઉમેરણ. કૌટુંબિક યોગક્ષેમ માટે એણે શું કરવું ?

૧૭મી સદીમાં શેક્સ્પિયરની ટૂંકી જીવનકથા આલેખનાર ઓબ્રીએ શેક્સ્પિયરના સાથી નટ બીટ્સનનું વાક્ય નોંધ્યું છે કે : “એને લેટિન સારું આવડ્યું, કારણ જુવાન હતો ત્યારે એણે શિક્ષકનો ધંધો સ્વીકાર્યો હતો.” (He understood Latin pretty well, for he had been in his younger days a schoolmaster in the country.) વિદ્યાપીઠની ઉપાધિ વિનાનો શેક્સ્પિયર વિદ્યાલયમાં શિક્ષક ન થઈ શકે પણ ‘તેડાગર બાઈ’ જેવું સ્થાન પામી શકે અથવા કોઈ કુટુંબમાં ટ્યુટર બની શકે. ૧૫૮૨માં લગ્ન પછી આવાં ક્ષાંક્ષાં એણે માર્યાં પણ હોય. જ્યારે પણ એનાં નાટકોમાં કોઈ ‘ગુરુજી’ પ્રવેશે છે ત્યારે અનિવાર્ય રીતે શેક્સ્પિયરના હોઠે સ્મિત ફરકી જાય છે તે કદાચ આ કારણે. નાટકોમાં અવતરણ પામેલ વાચનનો સંઘરો એણે ત્યારે કર્યો હશે. આ વર્ષોમાં એણે સ્વીકારેલા વ્યવસાય અંગેનું બીજું સૂચન સમકાલીન લેખક નેશ (Nashe) આપે છે. વકીલની કારકુની છોડીને નાટ્યકાર બનેલા ‘કોઈક’નો ઉલ્લેખ કરતાં નેશે લખ્યું હતું : “મરતી વખતે કામ આવે એટલું લેટિન પણ ન જાણે તેવા હવે વકીલની ગુમાસ્તાગીરી છોડીને કુળામાં પાવરધા થાય છે.” (to leave the trade of Noverint...and busie themselves with the indevors of Art, that could scarcelye Latinise neckverse.) કેવળ નટને ભાગ્યે જ સૂઝે એટલી વકીલાત શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં ઊભરાય છે. એનાં નિકટતમ સોનેટોમાં પણ કાયદાની પરિભાષાનું પ્રાચુર્ય છે. એનાં નાટકોનાં અભણ સ્ત્રીપાત્રો પણ કાયદાના પાસા ફેંકે છે. એની સરજતમાં જ્યાં નજર ફેંકા ત્યાં કાયદાની યાદી ભરી

છે. વિવેચક ફિષે સાચું જ કહ્યું છે કે: “શેક્સ્પિયરનું મન કાયદાના રંગે પૂરું રંગાયું છે. ઊંઘમાંયે એને કાયદો સ્મરે છે.” (Law slips from him unawares.)

નાની વયે આવી કારકુની એણે કરી હોય તો ક્યાં? મોસાળમાં હતા તે પિતરાઈ રોમસ ટ્રસેલની એમ્પરમાં? એકવાર એના શિક્ષક હતા ત્યાર બાદ વફાલ બનેલા વોલ્ટર રોશ પાસે? કે પછી પિતા મેયર હતા તે સંબંધે ગામની અદાલતમાં એમના એક વખતના સેક્રેટરી હેન્રી રોજર્સ પાસે? ૧૫૯૨માં રોષે ભરાઈને નાટ્યકાર ગ્રીને યુવાન શેક્સ્પિયરને ‘જાતભાતનાં કામ કરનારો’ (Johannes Factotum) એવું મહેણું માર્યું તેમાં ઘણું અર્થ સમાયો છે. અઢારમે વર્ષે પત્ની પામીને એણે જવાબદારીનો બોળે ઉઠાવવા તરેહવાર ધંધા અજમાવ્યા હશે.

લંડન પહોંચવાનો મનસૂબો એણે ક્યારે ઘડ્યો, ત્યાં એ કેવી રીતે પહોંચ્યો, ક્યાં રહ્યો એ વિષે અટકળો થઈ છે. ૧૫૮૫થી ૧૫૮૭ સુધીમાં એણે સ્ટ્રેટફોર્ડ છોડ્યું છે અને રંગભૂમિનો સંપર્ક શોધ્યો છે. એના વિસ્તારના ઉમરાવ લિસ્ટરની નિશામાં ૧૫૭૪ની સાલથી એક નટમંડળી રચાઈ હતી. વીસેક વર્ષે શેક્સ્પિયર જેમની સોબત પામવાનો હતો તેમાંના કેટલાક નટ લિસ્ટરના નટમંડળમાં હતા. લિસ્ટરની મંડળીમાં ૧૫૮૬માં પ્રસિદ્ધ વિદ્વષક કૅમ્પ જોડાયો હતો. એ વર્ષોમાં ઉમરાવ લિસ્ટર અને અંગ્રેજ પ્રજાના ઇતિહાસમાં નરશ્રેષ્ઠ ગણાયો છે તે ભત્રીજો સર ફિલિપ સિડની હોલેન્ડમાં યુદ્ધ ખેલી રહ્યા હતા. પ્રોટેસ્ટન્ટ હોલેન્ડ દેશ પર કેથોલિક સ્પેનના સરદારે (Duke of Parma) કબ્જો જમાવ્યો હતો. હોલેન્ડની કુમકે અંગ્રેજ લશ્કર ગયું હતું. સામંતશાહીની પ્રણાલી મુજબ લિસ્ટરે પોતાના વિસ્તારમાં લશ્કરી ભરતી કરીને સૈનિકદળ ઊભું કર્યું હતું. એમાં વિદ્વષક વિલ કૅમ્પ અને બીજા નટ પણ જોડાયા હતા. હોલેન્ડના રાજભવનમાં અને ડેન્માર્ક તેમ જ જર્મનીના દરબારોમાં એમણે અલિનય અને નૃત્યના કાર્યક્રમો આપ્યા હતા. હોલેન્ડના રાજવી એની અલિનયપટ્ટાથી એવા તો પ્રસન્ન થયા હતા કે દરબારી ઠાઠથી એને જર્મની મોકલ્યો હતો. ૧૫૮૬માં ઉમરાવ લિસ્ટરનાં ભલામણપત્રો લઈને કૅમ્પ સ્વદેશ પાછો વળ્યો અને રિચાર્ડ બરખેજની એટલે કે લિસ્ટરની મંડળીમાં જોડાયો હતો. શેક્સ્પિયરનાં પ્રથમ નાટકોનાં વિદ્વષકપાત્રો એણે રંગેચંગે ભજવ્યાં હતાં.

શેક્સ્પિયરનાં સાડત્રીસ નાટકોમાં બાવીસ ઉપરાંત રાજકારણનાં એટલે કે સામ્રાજ્યોની ચઢતીપડતીનાં નાટકો છે. સમકાલીનો કરતાં શેક્સ્પિયર એ વાતમાં જુદો પડે છે કે એનાં નાટકોમાં રાજવંશી પાત્રો મધ્યસ્થ હોવા છતાં સામાન્ય સૈનિકોનાં સુખ, બ્રાન્તિ અને લયનો તાદ્દશ ચિતાર એણે વારંવાર આપ્યો છે. આથી માનવાતું મન રહે કે ૧૫૮૫થી ૧૫૯૨નાં વર્ષોમાં જ્યારે નાનકડું ઇંગ્લેંડ મહારાષ્ટ્રોમાં સ્થાન મેળવી રહ્યું હતું ત્યારે શેક્સ્પિયર પણ લિસ્ટરના દળમાં જોડાઈને યુદ્ધે ચઢ્યો હોય. ડફ કૂપર (Duff Cooper) નામના સજ્જન જેઓ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધમાં ફ્લેન્ડર્સનાં રણક્ષેત્રે ઝૂઝ્યા હતા તેમણે ‘સર્જન્ટ શેક્સ્પિયર’ (Sergeant Shakespeare) નામના પુસ્તકમાં લિસ્ટરના સૈન્યમાં જોડાઈને ૧૫૮૬ના વર્ષમાં ફ્લેન્ડ, ડેન્માર્કનો પરિચય મેળવી લિસ્ટરની લલામણુથી લંડનમાં રિચાર્ડ બરબોર્ગની મંડળીમાં સ્થાન મેળવતા વિલિયમ શેક્સ્પિયરનું રસિક વૃત્તાંત આપ્યું છે.

ધરઆંગણે સ્ટ્રેટફર્ડમાં લંડનની નટમંડળીઓ અતિ પરિચિત હતી. ગ્રીન્મઝતુમાં લંડન છોડીને આ મંડળીઓ દેશનું પરિભ્રમણ કરતી. તે સમયે સ્ટ્રેટફર્ડ એમની પ્રથમ રાત્રિ (First Night) ગણાતું. ૧૫૮૭માં સ્ટ્રેટફર્ડમાં પાંચ નટમંડળીઓ આવી હતી. લિસ્ટરની મંડળીએ પણ સ્ટ્રેટફર્ડમાં એ વર્ષે નાટકો લજવ્યાં હતાં. ઉપરાંત ૧૫૮૬માં રાણી એલિઝાબેથના મનોરંજન અર્થે દરેક મંડળીમાંથી ચુનંદા નટ એકઠા કરીને સમ્રાજી નટમંડળી (Queen's Company) રચવામાં આવી. તેમાં લિસ્ટરની મંડળીના કેટલાક સભ્યો જોડાયા એટલે મંડળી નવા નટોની શોધમાં હતી. સામાન્ય રીતે નટ બનતાં પહેલાં કોઈ નામી નટ પાસે વર્ષો સુધી કામ શીખવું પડતું. એટલે નાની વયના કિશોરને પસંદગી મળતી. વિલિયમ શેક્સ્પિયર ૧૫૮૭માં કિશોર અવસ્થાનો નહિ પણ પૂરાં ત્રેવીસ વર્ષનો યુવક હતો. એની પસંદગી શી રીતે થઈ હશે એનો ક્યાસ મેળવવા સમકાલીન નાટ્યકાર ગ્રીનનો સ્વાનુભવ ઉપયોગી નીવડે છે. ગ્રીન હવે તો ૧૫૯૨માં શેક્સ્પિયરને લેખિત અને પ્રસિદ્ધ ટોણા માર્યાના મિષે કુખ્યાત છે. પરંતુ શેક્સ્પિયરને અફલાતૂની પ્રેમનાં સુખાન્ત નાટકો લખતાં શીખવ્યાનો યશ ગ્રીનને ઘટે છે. નાટ્યકાર ગ્રીને જાતની કથા ઉકેલતાં પુસ્તકો લખ્યાં છે. તેમાંના એક (A Groat's worth of wit) માં એણે કેશિયત રજૂ કરી છે કે વિદ્યાપીઠનું ઉચ્ચ શિક્ષણ મેળવ્યા છતાં વ્યવસાય ન મેળવી શક્યો એટલે, અને સ્વજનોની

શિખામણુ ઉવેખી કુમાર્જે ચઢીને બરખાદ થયો એટલે, એક વાર નિર્જન સ્થાન શોધીને વૃક્ષની છાયામાં પોતે વિલાપ કરી રહ્યો હતો અને દુઃખને ઉદ્બોધી રહ્યો હતો, ત્યારે ત્યાં આવી પહોંચેલા એક રખડુ નટે એને આશ્વાસન આપ્યું અને કમાણીની આશા આપી. “પોતે શું કરી શકે” એમ પૂછતાં નટે જવાબ વાળ્યો, “નાટકો લખી શકે.” આ રીતે લંડન આવી ગ્રીન નાટ્યકાર બન્યો એમ એણે તોંધ્યું છે. ૧૫૮૫ પછી દુઃખડાં રડવાની પરિસ્થિતિ વિલિયમ શેક્સ્પિયરની પણ હતી અને તે પછી પ્રગટેલી એની સિસૃક્ષા એની કાવ્યપ્રતિભાની સખૂત હતી. એટલે એણે વાંચી સંભળાવેલા કાવ્યપાઠ કે પરીક્ષાએ લજવી બતાવેલા કાંઈ નાટ્યખંડથી તોષ અનુભવીને રિચાર્ડ બરબેન્જે એને સ્વીકાર્યો હોય એવો સંભવ છે.

૧૫૮૭ના વર્ષમાં લંડન પહોંચીને શેક્સ્પિયરે શું કર્યું હશે તે વિષે એની સદીના ઓપ્રીથી શરૂ કરીને અઠારમી સદીના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર ડોક્ટર જહોનસન સુધી સાર્વાત્રિક વાચકો એવી છે કે લંડનમાં એનું કાંઈ રણીધણી ન થયું એટલે ભટકી-ચાકીને શેક્સ્પિયર જ્યાં મેદની એકઠી થતી તેવાં નટઘરો પાસે વિના પ્રયોજન ઊભો રહ્યો. નટઘર નદી પાર, નગરથી દૂર આવેલું, એટલે અનેક પ્રેક્ષકો ઘોડે બેસી ત્યાં આવતા, ને બહાર ઘોડા બાંધી નાટક જોવા પ્રવેશ મેળવતા. કામ વિનાના શેક્સ્પિયરને તુકો સૂઝ્યો ને મામૂલી રકમે ઘોડા સાચવવાનું એણે સ્વીકાર્યું. એની શીળી આકૃતિ અને મધુર શબ્દોના પ્રભાવે લોકોમાં વિશ્વાસ જન્મ્યો, અને એને કમાણીનું સાધન મળ્યું. થોડા સમયમાં ધંધો એવો ખીલ્યો કે એણે આ કામ માટે નાના કિશોર રોક્યા, જે વિલિયમના કિશોરો (Will's Boys) તરીકે ઓળખાતા. પછી રંગભૂમિના દરવાનથી માંડીને ક્રમશઃ પાઠસૂચક (Prompter) નટ, લહિયો, જૂનાં નાટકોની મરામત કરનારો (Play Patcher) અને નાટ્યકાર એમ એ આગળ વધ્યો. ૧૫૮૭થી ૧૫૯૨ સુધીના એના લંડન-નિવાસની પ્રચલિત લોકકથા આવી છે. હકીકતમાં એના જ ગામનો અને એનો સમવયસ્ક રિચાર્ડ ફિલ્ડ વર્ષો પૂર્વે લંડનમાં આવીને ટોમસ વોટ્રોલિયરના મુદ્રણાલયમાં નોકરી કરીને, માલિકના અવસાન પછી સદ્ગતની વિધવા સાથે લગ્ન કરીને મુદ્રક બન્યો હતો. ૧૬૫૩માં શેક્સ્પિયરનું પ્રથમ કાવ્ય ‘રતિ અને ગોપયુવા’ (Venus and Adonis) એણે પ્રસિદ્ધ કર્યું. એટલે શેક્સ્પિયરને લંડનમાં આશરો તો હતો જ. શેક્સ્પિયરના વાચનમાં — ને પછી એના સર્જનમાં — સમાવેશ પામેલાં ‘પ્લુટાર્કની જીવનકથાઓ’ અને પ્યુટન-

હામ લિખિત ‘આંગ્લ કવિતા-કલા’ (The Arts of English Poesie) રિચાર્ડ ક્રિલ્ડનાં પ્રકાશનો હતાં. એનાં રોમન નાટકોનો આધાર પ્લુટાર્કનાં લખેલાં ‘જીવનો’ ક્રિલ્ડનું પ્રકાશન હતું. ક્રિલ્ડ મુખ્યત્વે અભ્યાસગ્રંથોનો મુદ્રક હતો અને ગ્રીક તેમ જ યહૂદી મુદ્રણનો નિષ્ણાત હતો. ૧૫૮૭ પછીનાં વર્ષોમાં શેક્સ્પિયરે કરેલી જ્ઞાનસાધનામાં ક્રિલ્ડના વ્યવસાય અને પ્રકાશનોનો એને મોટો આધાર રહ્યો હશે. એના મુદ્રણાલયમાં સમકાલીન કવિનાટ્યકારોનો પણ એણે પરિચય સાધ્યો હશે.

સંત પોલના ગિરજાધરના સાન્નિધ્યે અનેક પુસ્તક વેચાતાં, જેમાં લોકગીતોથી માંડીને વિશ્વની વિવિધ ભાષાઓ અને વિદ્યાનાં પુસ્તકો મળતાં. શેક્સ્પિયરનું આ કાળનું વાચન સીમિત છે. પરંતુ જે વાંચ્યું તે ઝીણવટથી વંચાયું છે. ઉદાહરણ તરીકે, કવિ સ્પેન્સરની ‘ફેરી ક્વિન’, ઓવિડનું ‘પરિવર્તન’ અને હોલિનશેડની ‘તવારીખ,’ ઇટલીની વાર્તાનાં ભાષાંતરો એણે વાંચ્યાં છે. સમકાલીન નાટકો એણે સાઘન્ત શ્રવણ કર્યાં છે.

સ્પેનિશ નૌકાકાફલા (Spanish Armada) એ ૧૫૮૮માં ઇંગ્લંડ ઉપર હુમલો કર્યો તે પહેલાં ૧૫૮૭માં સ્પેનના કેડિઝ બંદરગાહમાં પ્રવેશ મેળવીને અંગ્રેજ સાહસવીર વોલ્ટર રાલેએ સ્પેનનાં યુદ્ધજહાજો બાળ્યાં હતાં અને ઇંગ્લંડ ઉપરનું સ્પેનનું આક્રમણ એક વરસ પાછું ઠેલ્યું હતું. ૧૫૮૫થી યુરોપના રાજકારણમાં નગણ્ય ફિટને તે સમયની મહાસત્તા સ્પેનને પડકારી હતી અને હોલેન્ડમાં સ્પેને જમાવેલા કબજાને બીંસ દીધી હતી. ગ્રોટેસ્ટન્ટ ઇંગ્લંડ અને કેથોલિક સ્પેન વચ્ચે આમ ચાર વર્ષથી ચાલતો ગજગ્રાહ ૧૫૮૮માં પરાકાષ્ટાએ પહોંચ્યો. જંગી મનવારોમાં સૈન્ય ખડકીને સ્પેને ઇંગ્લંડ પર આક્રમણ કર્યું. સ્પેનના રાજાની ગણતરી એવી હતી કે ઇંગ્લંડના કેથોલિકો એના લશ્કરને સહાય કરશે અને ઇંગ્લંડમાં એનું સૈન્ય આસાનીથી કબજાને જમાવશે. ૧૫૫૮થી તખ્તનશીન રહેલી રાણી એલિઝાબેથે રાજ્યત્વનો સુવર્ણ-યુગ સર્જ્યો હતો. શાસનના પ્રથમ બે દશકા એણે પ્રબળ શાંતિ અને વિકાસના આખ્યા. ૧૫૭૮ પછી ઇંગ્લંડની મૂર્છિત ચેતના જાગૃત બની. મહાકવિ મિલ્ટનના શબ્દોમાં ‘ગરૂડે પાંખો ફફડાવી,’ કેથોલિક અને પ્રોટેસ્ટન્ટ મતમતાંતરો હોવા છતાં રાષ્ટ્રવાદ ચરમ સત્ય લેખાયો. જે દિવસે સ્પેનિશ આક્રમણના સમાચાર મળ્યા તે દિવસે રાણી પ્રધાનોની સલાહને અવગણીને ઇંગ્લંડની શેરીઓમાં ધૂમી વણી. એણે તો વિશ્વાસથી કહ્યું: “ઇંગ્લંડની રાણીને ઇંગ્લંડના પ્રજાજનોનો ડર કેવો?” દીર્ઘદષ્ટિથી એણે ઇંગ્લંડનાં નૌકાસૈન્ય

એક કુથોલિક સેનાપતિને સોંપ્યું. સ્પેનિશ નૌકાસૈન્ય આવ્યાના મુદ્દતે પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ સરદાર રાલે કન્દુક-ક્રીડા (Bowles Game) માં વ્યસ્ત હતા. તખ્તિયતથી એમણે કહ્યું: “રમત પૂરી થાય તે પછી દુશ્મનની ખબર લઈશ.” સ્પેનના ગંભીર જહાજો સામે નાનકડાં અંગ્રેજ વહાણોએ અજબ યુદ્ધ ખેલ્યાં. કુદરત પણ એમની વહારે ચઢી. તુકાની પવનો ફૂંકાયા. સ્પેનની સર્વ આશા સમુદ્રની ગહરાઈમાં ડૂબી. અંગ્રેજ નૌકાસૈન્યના હુમલાથી બચેલી અનવારો તોફાની ઉત્તર સમુદ્રમાં નાશ પામી. યુરોપના સર્વશક્તિશાળી રાષ્ટ્ર સ્પેનને પરાસ્ત કરી ૧૫૮૮માં ઇંગ્લંડે સમુદ્ર પર મેળવેલું વર્ચસ્વ વીસમી સદી પર્યંત ટક્યું.

આવી સુવર્ણ ઘડીએ વિલિયમ શેક્સ્પિયર નિઃશંક લંડનમાં હતો. કવિ વર્ડ્ઝવર્થની પેરે એ પણ અનુભવી શક્યો હશે કે આવા ધન્ય સમયે જીવું એય પરમ કલ્યાણ, તેમાંય યુવાન વયના હોવું એટલે જાણે વૈકુંઠ મળ્યું. સ્વદેશપ્રેમની આ ઉત્કટ અનુભૂતિને શેક્સ્પિયરે એનાં ઐતિહાસિક નાટકોમાં અનેક નાટ્યક્ષમ આકાર આપ્યા છે. ‘દ્વિતીય રિચાર્ડ’ નાટકમાં જુદા ગોન્ટના મુખે એણે આવી વંદના અર્પી છે :

“આ ઇંગ્લંડ ! આ ભૂમિ, ઘૃતિમાન !

આ તીર્થ પ્રલયંકર યુદ્ધતું,

ધરતીનું અવર આ નંદનવન,

યુદ્ધના બાહુ અને ઉપદ્રવો ટાળવા

નિસર્ગ-રચિત આ દુર્ગ,

પ્રસન્ન આ મનુવંશ; અમારું નાનકું, આગવું આ વિશ્વ !

રજત-ધવલ સિંધુ-જડિત મૂલ્યવાન આ રત્ન,

લેશ બડભાગી દેશોની અમૂલ્ય

ખાળતો, અમ રક્ષણની અભેદ દીવાલ

આ જલધિ.

આશિષ-પુનિત આ સ્થળ, આ ધરા, આ સુરાજ્ય,

આ ! ળંડ...”

This earth of majesty, this seat of Mars,
 This other Eden, demi-Paradise,
 This fortress built by Nature for herself
 Against infection and the hand of war,
 This happy breed of men, this little world,
 This precious stone set in the silver sea,
 Which serves it in the office of a wall,
 Or as a moat defensive to a house,
 Against the envy of less happier lands;
 This blessed plot, this earth, this realm,
 this England...

(King Richard The Second II. 1.)

સોળમી સદીમાં આઠમા દસકાનાં એ છેલ્લાં વર્ષોં રાષ્ટ્રની ચેતનાનાં, ગૌરવનાં આતુર વર્ષોં હતાં. ઠકરાતમાંથી સામ્રાજ્ય બની રહેલા બ્રિટનનાં એ ચમત્કારી વર્ષોંમાં રાજધાની લંડનની રંગભૂમિ સાચે જ લોકનાટ્ય (Peoples' Theatre) બની શકી. દૂરગામી એની અસરો દેશને ખૂણે ખૂણે ફેલાઈ હતી. નાટ્યપ્રવૃત્તિનો સાક્ષી પ્રત્યેક દેશવાસી હતો. લંડનની સ્વાયી રંગભૂમિ ઉપર કે રખડુ નટોનાં પરિભ્રમણો મારફત ઉમરાવોની આશ્રિત મંડળોએ અને શાળા-મહાશાળાનાં નાટ્યવર્તુલોના પ્રયોગોમાં, કારીગરવર્ગનાં સંસ્કૃતોમાં અને મહાજનોના વાર્ષિક નાટ્યપ્રયોગોમાં, વળી ધાર્મિક પર્વોંએ સજવાતા ઇશ્વરી લીલા અને સંતજીવનનાં તેમ જ નીતિનાટ્યો (Mysteries, Miracles and Moralities)નાં મોસમી દર્શ્યો દ્વારા રાષ્ટ્ર નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં પ્રવેશ મેળવતું.

ખનીને એણે જોખમ વહોર્યાં. અણુસમજુ લોકોએ એનાં કાર્યોનું રહસ્ય ન સમજતાં એને દોહી ગણ્યો, ત્યારે દેશની સર્વોચ્ચ અદાલતે (Privy Council) બહેરનામું ઘોષિત કર્યું કે માર્લોએ રાષ્ટ્રની કામતી સેવા બજાવી છે. ૧૫૮૩માં અતુસ્નાતક ઉપાધિ મેળવીને એણે માથાફરેલ નાટક આપ્યું ‘તિમૂર લંગના વિજયો’ (The Conquests of Tamberlaine). કૃષ્ણના સ્પર્શે કુખ્જનું થયું હતું તેવું માર્લોની પ્રતિભાના સ્પર્શે ધંધાદારી રંગભૂમિનું પરિવર્તન સરળયું. નાટકના દેહમાં કાવ્યનો પ્રાણ-સંચાર થયો. માર્લોનો નિર્ભીક પ્રાણ અને સૌંદર્યવાંચ્છુ એની પ્રતિભા ત્રણસો વર્ષે પણ આંચકો આપી જાય તેવી પદાવલિ રચી ગયાં. કલાશ્રિ જેવા દુર્ધર્ષ તિમૂરના વ્યાકુળ પ્રાણુની છટા કાંઈક આવી છે :

“યદિ કવિજનોના મનોવ્યાપારનો સંસ્પર્શ,
એમનાં હૈયાં, મન અને અંતઃસ્થની પ્રેરણા-માધુરી
વશવર્તી એમની લેખણે સુપેર વહાવી હોત—
માનવ્ય-મેધાનાં ઉદયનોનાં
પ્રતિબિંબ દર્પણે ઝીલતાં જોત આપણે,
એમણે સારવેલ રસધારમાં
એમનાં અમર કાવ્યકુસુમોનાં રસાયણે, યદિ—
કવિજને ભેગાં મળી રચી હોત એક કંડિકા
સૌંદર્ય-માંગલ્યના સમૂહગીત સમી, યદિ—
તોય શબ્દોમાં ન સમાય તેવો
વિચાર યા લાસ્ય કે વિસ્મય અવશ્ય હોત પ્રચ્છન્ન,
એમનાં સંક્ષુબ્ધ ચિત્તે.”

If all the pens that poets ever held
Had fed the feelings of their masters' thoughts,
And every sweetness that inspired their hearts,
Their minds and muses on admired themes;
If all the heavenly quintessence they still
From their immortal flowers of poesie,

Wherein as in a mirror we perceive
 The highest reaches of a human Wit.
 If these had made one poem's period,
 And all combined in beauty's worthiness,
 Yet should there hover in their restless heads
 One thought, one grace, one wonder at the least,
 Which into words no virtue can digest.

(Tamberlaine the Great V. i.)

એલિઝાબેથી યુગમાં માર્લોએ રચેલા નાટ્યયજ્ઞની કાવ્યજવાલાથી દિશાઓ ઉજમાળી બની. પાંચસાત વર્ષોમાં એણે તિમૂરલંગ વિષે બે નાટકો, માલ્ટાના ચહૂદી બારાબાસ વિષે, જર્મન વિદ્યાધર ફોર્સ્ટસ વિષે, અંગ્રેજ રાજ એડવર્ડ બીજા વિશે, અને કાર્થેજની મહારાણી ડિડો વિશે કરુણાન્ત નાટકો રચ્યાં. એનું નાટક હો. ફોર્સ્ટસ જર્મન મહાકવિ ગીથેની પ્રેરણા બનીને મહાકૃતિ 'ફોર્સ્ટ'માં પરિણત થયું. માર્લોના 'ફોર્સ્ટસ'નું અંતિમ દૃશ્ય — જેમાં દાનવ મેફિસ્ટોફેલીસ એને જીવતો જહન્નમની યાતનામાં ઘસડી જાય છે — જગતના નાટ્યસાહિત્યની પરાકાષ્ઠા મનાયું છે.

અંગ્રેજી પ્રાસરહિત દશાક્ષરી છંદનો અપૂર્વ વિનિયોગ માર્લોનાં નાટકોમાં થયો. એની પ્રાણવાન પંક્તિઓ 'માર્લોની બલિયસ્ત્રી પંક્તિ' ગણાઈ (Marlowe's mighty line).

૧૫૯૩ના મે માસના ત્રીસમા દિવસે ડેપ્ટફર્ડમાં એલેક્ઝાન્ડર બુલના વિધાતિ-ગૃહમાં મોજન પછી પૈસા ચૂકવવાની તકરારમાં માર્લોનું ખૂન થયું. ફોરો-નરની અદાલતમાં ખૂનીએ સ્વખ્યાવમાં આમ ક્યું: એવો ફેંસલો નોંધાયો. એના ખૂની સોબતીમાં એક રોબર્ટ પોલી નામનો જતમૂસ હતો અને બીજા બે ફિઝર અને રહેસ અંધારી આક્રમનાં પાત્રો હતા.

ખૂનના બાર દિવસ અગાઉ માર્લોને નાસ્તિક દેવાના શુદ્ધ અંગે દ્વંષી અદાલત (Privy Council) માં રજૂ કરવામાં આવ્યો હતો. એનો રદમ્યન્દોષ થાય તે પહેલાં જ ખૂન કરવામાં આવ્યું અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો એક પ્રમુખ આશાતંત્ર તૂટ્યો. મૃત્યુ સમયે 'હીરો અને ક્રિયાન્દર'ની પ્રમુખકથા એણે અધૂરી મૂકી.

નટ શેક્સ્પિયરે માર્લોનું ઋણ સ્વીકાર્યું છે અને ‘આપને પસંદ પડ્યું એટલે’ (As You Like It) એ નાટકમાં ગોપકન્યા ફીબી (Phebe) ના ઓઠે પ્રણયના એ મસ્ત કવિને નિવાપાંજલિ અર્પતાં કહ્યું છે :

વિલિન હે ગોપ, પામી હું મર્મ તારી પરાક્રમી ઉક્તિનો.

“પ્રથમ નજરે ન સંભવે તે વળી પ્રેમ શાનો?”

Dead shepherd now I find thy saw of might.

‘Who ever loved that loved not at first sight?’

‘પ્રથમ નજરે પ્રેમ’ એ ઉક્તિ માર્લોના અંતિમ કાવ્ય ‘હીરો અને લિયેન્ડર’માં મળે છે.’

‘વિદ્યાપીઠના કલારત્ન’ (University Wits) ને નામે સાહિત્યખ્યાતિ પામેલા જૂથે આ દશકામાં ધંધાદારી રંગભૂમિની ઇમારત રચી. પ્રતિભાશાળી માર્લો એ જૂથનો અગ્રણી હતો. બીજા હતા લિલિ, કિડ, ગ્રીન, પીલ નેશ અને લોન્ગ. વિદ્યાપીઠોમાં ગ્રીક અને લેટિન સાહિત્યના પરિચયે મસ્ત બનેલા આ યુવાનોએ ધંધાદારી રંગભૂમિનું રૂપપરિવર્તન કર્યું અને નિર્જીવ મનોરંજન દૂર કરીને નાટકને કાવ્યોક્તિ કર્યું. ૧૫૮૮ પછીની રાષ્ટ્રની ચેતનાનાં સ્પન્દનો આ રીતે નટધરે અનુભવ્યાં.

રૅખર્ટ ગ્રીનનો ૧૫૫૮માં જન્મ, ઓક્સફર્ડ અને ટ્રિનિટીજ ઉલય વિદ્યાપીઠોનો એ અનુસ્નાતક શિષ્ય. નોર્વિચનાં સુશીલ માળાપના આ સંતાને અલગારી જીવન ગાળ્યું. ૧૫૮૩માં અભ્યાસ પૂરો કરીને એણે વિદેશયાત્રા કરી. સ્પેન અને ઇટલીમાં એ ઘૂમી વળ્યો. “કહેતાં પાપ લાગે તેવાં કર્મો મેં જ્યાં ને આચર્યાં”. ૧૫૮૦માં એણે રંગદર્શી કથા આલેખી : “મેમિલિયા — આંગ્લ નારી સમાજની આરસી” (Mamillia, a looking Glass for the Ladies of England). માર્લોની વાદે એણે ‘આદેફોન્સસ’ નાટક લખ્યું. એના ‘ફાયર બેકન અને ફાયર બગે’ (Friar Bacon and Friar Bugay) અને ‘રાજ જોમ્સ ચોથાની સ્કોટ્લેન્ડ તવારીખ’ (The Scottish History of King James the Fourth) નામનાં નાટકોમાં એણે ઉદાત્તચરિતા નાયિકા આપી, હાસ્ય અને ગાંભીર્યનો સંગમ એનાં નાટકોમાં થયો. શેક્સ્પિયરનાં પ્રહસનો અને શેક્સ્પિયરનાં પ્રથમ નાટકોનાં પ્રમુખ સ્ત્રીપાત્રો ગ્રીનની છાયામાં રચાયાં છે.

નાટકો ઉપરાંત અનેક ગદ્યસર્જનોનો પ્રવાહ ગ્રીનની કલમે અવિરત વહાવ્યો છે. મોજીલા અને સ્વમાની ગ્રીને પશ્ચાત્તાપની ક્ષણે એકરારના પ્રયોગો પણ કર્યા છે. પૈસા ખૂટે ત્યારે નાટક ઘસડી આપી પાંચપચીસની રકમ મેળવી લેવી અને જુગાર તથા શરાબમાં ફૂંકી મારવી એ તેનો નિત્યનો વ્યવસાય હતો. જીવવું તો બાપોકાર—આવો એનો નિર્ધાર હતો. સમકાલીન રંગભૂમિ ઉપર વેધક પ્રકાશ એના એકરારમાં ફેંકાયો છે. વર્ષનાં પચાસ નાટકો લખવાતાં લંડનનાં નટધરો નવા નાટકની શોધમાં એક પાસે પ્લોટ લખાવી બીજા પાસે એક અંક અને ત્રીજા પાસે બાકીનો ભાગ લખાવી લેતાં તેનો ઉદ્દેશ્ય ગ્રીને કર્યો છે. સાથે પોતે પણ એક મંડળીને વેચેલું નાટક, તે મંડળી બહારગામ જતાં, ફરીને બીજા મંડળીને કેવું માથે માર્યું તેનો પણ હેવાલ ગ્રીને આપ્યો છે. વિદ્યાપીઠોના આ સ્નાતકે નટોને તવંગર થતા જોયા છે અને નાટ્યકારોને ભૂખે મરતા દીઠા છે. ૧૫૯૨માં જીવલેણ માંદગીમાં સપડાયેલા ગ્રીને ‘કસબ કોડીનો’ (A Groat's Worth of Wit) નામના પુસ્તકમાં હૈયાની વરાળ અને નટો પ્રત્યેના દેષ ઠાલવ્યાં છે. એ પ્રકાશનમાં એણે બે ઇસમોને ઊધડા લીધા છે : એક એનો સાથી અને મિત્ર માર્લો અને બીજો સર્જકપદવાંચ્છુ નટ-નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર. માર્લોને ‘નાસ્તિકવાદ’થી દૂર રહેવાની ગ્રીને શીખ દીધી.

૧૫૯૨ના સપ્ટેમ્બરમાં ગ્રીન અવસાન પામ્યો. છેલ્લા શ્વાસ સુધી એણે લખ્યા કર્યું તે પુસ્તક ‘કસબ કોડીનો’. એણે પીલ, માર્લો, નેશ ઇત્યાદિ નાટ્યકારોને ચેતવણી આપી કે નાટકો લખવાનું ત્યજીને સારો વ્યવસાય શોધી લે. અનેક નાટકો લખીને ગ્રીને નટોને ન્યાલ કર્યા હોવા છતાં મરતી વખતે એની પાસે એક કોડી પણ ન હતી તેની યાદ આપીને એણે મિત્રોને ચેતવ્યા કે, ‘આપણે પીંછે રળિયામણા’ એવા અભિનેતાઓ હવે આપણને ગણકારશે નહીં, કારણ એમનામાં એક નટ એવો પાક્યો છે જે નાટ્યકેષ્પન કરે છે. અંધારામાં રહેલા શેક્સ્પિયરને આમ ગ્રીનનું છેલ્લું લખાણ અજવાળામાં ખેંચી લાવે છે. નટોને ઉપાલંભ આપતું અને શેક્સ્પિયરને ભાંડતું એ લખાણ આ મુજબ છે :

“કોઈ વાતે એમનો (નટોનો) વિશ્વાસ કરશો નહીં, એમનામાં આપણે પીંછે રળિયામણો એક કાગડો પાક્યો છે જેણે ‘નટના સ્વાંગમાં વાધનું કાળજું’ સંતાડ્યું છે’ અને આપણા જેવી પદ્ધત્યનાની હોડ બંદ છે. શે. ૪

સખ બંદરના વેપારી જેવો આ નટ હવે તો તોરમાં પોતાની જાતને આપણા દેશનો એક માત્ર દશ્ય-રચયિતા (શેક-સીન : શેક્સ્પિયર વિશે અપરોક્ષ શ્લેષ) ગણાવે છે.”

(Yea, trust them not : for there is an upstart crow, beautified with our feathers that with his ‘Tiger’s heart wrapt in a player’s hide,’ supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you, and being an absolute Johannes Factotum, is in his own conceit the only Shake-scene in a country!)

આર્થ સાહિત્યકાર ગ્રીનની નજર લાગે તેવું સ્થાન ૧૫૮૨માં શેક્સ્પિયરે મેળવ્યું છે. અત્યાર સુધી ઉચ્ચ શિક્ષણ પામેલ ‘વિદ્યાપીઠનાં રત્નો’નું નાટ્યકાર તરીકેનું સુરક્ષિત સ્થાન હવે આ ‘ભાડૂતી નટ’ને મળશે એ ખ્યાલે ગ્રીને રોષ ઠાલવ્યો છે. શેક્સ્પિયરને એણે ‘સખ બંદરનો વેપારી’ (Johannes Factotum) કહ્યો છે એ હકીકત શેક્સ્પિયરે રંગભૂમિનાં અદનાં કામ (ભાડૂતી નટ, પ્રોમ્પ્ટર, જૂના પાઠની મરામત-છત્યાદિ) સ્વીકારી પ્રગતિ સાધી તેની સખૂત છે. ગ્રીનના રોષનું કેન્દ્ર છે અમારે પીંછે રળિયામણો આ નટડો, એ વળી અમારી પંગતે બેસે? નાટકો લખે? ગ્રીનને એ ‘આસ્તીનનો સાપ’ લાગે છે, કારણ નાટ્યકારોના સંવાદો ગોખી બોલી જનારો નટ એમનું સ્થાન દબાવી બેઠો એ અપરાધ ગ્રીને અક્ષમ્ય ગણ્યો છે. એટલે શેક્સ્પિયરના ‘હેત્રી છઠ્ઠા’ નાટકની એક પંક્તિનો ઉપયોગ ગ્રીને શેક્સ્પિયરને ફટકારવામાં કર્યો છે. ફૂર રાણી માર્ગરેટને એ નાટકમાં ચોર્કના ડચૂકે નારીદેહમાં છુપાયેલું વાઘનું કાળજું (A tiger’s heart wrapp’d in a woman’s hide) એ શબ્દોમાં વર્ણવી હતી. ગ્રીન શેક્સ્પિયરને નટના અંચળામાં છુપાયેલું વાઘનું હૈયું કહીને ઉપાલંભ આપે છે.

આ રીતે ૧૫૮૨માં શેક્સ્પિયર વેરલાવે પણ પ્રસિદ્ધિ મેળવે છે. હજુ તો ૧૫૮૭માં વખાનો માર્યો લંડન આવેલો સ્ટ્રેટફર્ડનો ઝાઝા ભણતર વિનાનો યુવાન પાંચ વર્ષમાં નટ તરીકે અને લેખક તરીકે એટલી સિદ્ધિ મેળવી શક્યો કે નટને કેવળ અગણ્ય પૂતળાં માનનાર વિદ્યાપીઠનાં રત્નો ચોંકા ઊઠ્યાં. વયે અને કાર્યે ૩૪ વર્ષના ગ્રીનનું તેજ માનાના નાટ્યકારોમાં

છાંચું' સ્થાન હતું. અનેક નાટકો અને વિપુલ ગદ્યસાહિત્ય એનું અર્પણ હતાં. શેક્સ્પિયર સામાન્ય લેખક જાણાયો હોત તો ગ્રીને એનો ખ્યાલ કરવા જેટલું બહુમાન એને કદી ન આપ્યું હોત. નીવડેલા નાટ્યકારોને એનાથી ચેતીને ચાલવાનું એ ન લખત. ગ્રીનની અસૂચા લખૂટી છે 'અમારે પીંછે રળિયામણા' નટના અદ્ભુત સાક્ષ્યે. કેવી હશે શેક્સ્પિયરને વરેલી એ સફળતા એનો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ્ય ગ્રીનના મિત્ર અને નાટ્યકાર નેશના એક લખાણમાં મળે છે. ૧૫૯૨માં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'નિર્ધન પિયર્સ' (Pierce Penilesse) નામક વાર્તામાં શેક્સ્પિયરના હેત્રી છઠ્ઠા વિષેના નાટકના વીરપાત્ર ટાલ્મોટ વિષે નેશ આ પ્રમાણે લખે છે :

“વીર ટાલ્મોટ જીવતો હોત તો એ અસીમ આનંદ અનુભવે તેવી રીતે રંગભૂમિ ઉપર એ રજૂ થયો છે અને દશ હજાર પ્રેક્ષકોએ આંસુથી એના મૃત્યુને સન્માન્યું છે.” શેક્સ્પિયરની આ સફળતા ગ્રીનને કંપી ગઈ તેનું વાજખી કારણ એ હતું કે ગ્રીન વગેરેના જૂના લખાણને નાટ્યક્ષમ કરવાનું કામ શેક્સ્પિયરને સોંપાયું અને એ અનુભવે આગળ વધીને લોકહૃદયને સ્પર્શી જતું નાટક એણે રચ્યું.

‘કસબ કોડીનો’ પ્રસિદ્ધ કૃત્યું પ્રકાશક ચેટલે. શેક્સ્પિયરને આવી જાહેર નાલેશીથી કેટલું મનદુઃખ થયું હશે તેનો ખ્યાલ આપતું ક્ષમાપન પ્રકાશક હેત્રી ચેટલે ૧૫૯૩માં Kind Heart's Dream નામના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં કૃત્યું છે. એણે લખ્યું છે :

“(ગ્રીનના લખાણ બદલ) જાણે મેં એ લખ્યું હોય એવો ખેદ હું અનુભવું છું, કારણ હું એ સજ્જન(શેક્સ્પિયર)ને મળ્યો છું, અને મેં જોયું છે કે પોતાના કામમાં એ જેવા નિપુણ છે તેવા જ વહેવારમાં પણ વિનમ્ર છે. ઉપરાંત કેટલાક નામાંકિત મિત્રોએ એમના ચારિત્ર્ય અંગે આપેલા અભિપ્રાય એમની પ્રામાણિકતા પુરવાર કરે છે, અને સહજ લાલિલમય એમની કૃતિઓ એમની કલાની શોભા બને છે.”

‘પારકે પીંછે’નો આરોપ આ રીતે ગ્રીનના પ્રકાશકની કલમે નિરુત્તર બને છે. ૨૮ની વયનો વિલિયમ શેક્સ્પિયર રીઠા પ્રકાશક ચેટલના ચિત્તમાં સૌજન્ય અને વિનમ્રતાની છાપ ઉઠાવે છે. ‘વિનમ્ર શેક્સ્પિયર’ (Gentle Shakespeare) એવું વહાલસોયું બિરુદ એના પરિચયમાં આવેલા તરફથી એને નિરપવાદ મળ્યું છે. નાટકો સફળ બન્યાં ત્યારે પણ નટ તરીકેનું એનું

કૌશલ્ય એણે પરહયું નથી એવું પ્રમાણપત્ર એટલે આપ્યું છે : “excellent in the quality he professes”. નટનો ધંધો હલકો મનાતો છતાં શેક્સ્પિયરને સમાજમાં મોલાવાળા અગ્રણીની ઓથ છે એવો સંદર્ભ એટલના ‘divers of worship’ એ શબ્દોમાં સૂચવાયો છે.

‘Johannes Factotum’ શેક્સ્પિયર ૧૫૯૩ સુધી તો રંગભૂમિનાં થીંધ્યાં કામ કરનારો રહ્યો છે. એણે નાટકો લખ્યાં છે — હેત્રી છઠ્ઠા વિષે ત્રણ નાટક : ટિટસ એન્ડ્રોનિકસ, ક્રામેડી ઓફ એરસ, અને ટુ જેન્ટલમેન ઓફ વેરોના. પરંતુ ગ્રીન અને તેના સાથી નાટ્યકારો જે જમાનામાં ગરીબીમાં સખડયા અને અકાળ મૃત્યુ પામ્યા તે જમાનામાં નટ બનીને સાપ્તાહિક વેતન એણે જાળવી રાખ્યું છે. એના આહકો ઘણી વાર વીસરી જાય છે કે કવિ શેક્સ્પિયરનું ભરણપોષણ નટ શેક્સ્પિયરે જ કર્યું છે. એન જોન્સન જેવા ખ્યાતનામ વિદ્વાનને પણ નાટકોની કુલ આવક કેવળ બસો પાઉન્ડ મળી હતી. એટલે શેક્સ્પિયરે ‘પારકે પીંછે’ શોભવાનું, એટલે કે બીજાનાં નાટકો લખવવાનું કદીય ત્યજ્યું નથી.

૧૫૯૨ સુધીનાં વર્ષો શેક્સ્પિયરે લંડનમાં ગાળ્યાં છે અને પૂરો લાભ મેળવ્યો છે. ગ્રામજીવનના રૂપસંસ્કાર લઈને એ આવ્યો હતો, લંડનને એને વિશ્વદર્શન આપ્યું. અંગત જીવનનું મૌન લઈને આવેલા શેક્સ્પિયરને પારકાં આયખાંની વાણી લંડને શીખતી, જૂનાં નાટકો ગોખાવીને. શેક્સ્પિયરે દીઠેલું લંડન નવજગૃતિનું પ્રતીક હતું, ઇતિહાસના રચનારો અને એના ગાનારને નિકટ પરિચયમાં મૂકનારું એ નગર હતું. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જે દાયકામાં ઇટલીએ સર્જેલાં માનવ્ય-મૂલ્યોનો ફાલ અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં ઊતર્યો તે સમયે લંડનમાં રહેવાનું મળ્યું એ શેક્સ્પિયરનું અને અંગ્રેજી સાહિત્યનું વિધિનિર્માણ ગણાય. લંડનના મહિમાને શેક્સ્પિયરે એક જ વિશેષણમાં વર્ણવ્યો છે — જીવંત (Quick). રાજધાનીને એણે ‘વિચારોની પ્રદીપ્ત ભટ્ટી’ (Quick forge of thought) કહી છે. દીપ્તિમતોહર નયનોનું એ શહેર હતું; બદ્ધપરિકર એ બન્યું હતું. જનપદમાં એણે જન્મ લીધો અને શૈશવ માણ્યું; તો પ્રયુદ્ધ લંડનનાં ઉગ્ર કિરણોમાં એણે સ્વાસ્થ્ય પ્રાપ્ત કર્યું. ઇતિહાસના મર્મ એને લંડનની શેરીઓમાં લાધ્યા છે. ટોળાનું માનસ એને લંડને શીખવ્યું છે. લોકોત્તર પુરુષોનાં રહસ્ય લંડને છતાં કર્યાં છે. લોકભાઈઓનાં દર્શન એણે સ્ટ્રેટર્ડમાં કર્યાં છે; પણ એના ફિલસૂફી અનેવીરો એને લંડને બતાવ્યા છે. એણે સર્જેલી કિલયોપેટ્રાના અણુસાર

એણે લાંડનના રાજમહેલોમાં મેળવ્યા છે. પારા જેવા ચંચળ અને અસિ-
ધારા જેવા તીક્ષ્ણ મિજબજ એણે ટેમ્સ નદીને ઉભય તીરે અનુભવ્યા છે.
નાટ્યસૃષ્ટિનાં ખીજ એણે લાંડનની ફૂલશાળામાં મેળવ્યાં છે. સાંકડી ગલીઓ
અને ઊડતા અરમાનોનું એ નગર નદીતટે મુક્તિની હાશ લેતું, રાણી
એલિઝાબેથ અને ઉમરાવ કુટુંબના નખીરા આગવો નૌકાવિહાર યોજતા,
તો સામાન્ય નાગરિકો એ હજાર હોડકામાં નદી પાર કરી શકતા. પ્રોટેસ્ટન્ટ
સંપ્રદાયે પ્રવર્તાવેલી ધર્મસુધારણાથી જૂનાં ધાર્મિક બંધનો તૂટ્યાં હતાં.
સમાજ નવી એપેલ્યાનાં સ્કુરણો માટે આતુર બન્યો હતો. ઇટલીની નવ-
બગૃતિનો બોધપાઠ રાષ્ટ્રે કંઠસ્થ કર્યો હતો. ઇટલીનાં ગીતો, ઇટલીનો પ્રભુ,
ઇટલીનાં વસ્ત્ર અને ઇટલીની લઢણો અંગ્રેજ જીવનમાં, વિશેષે અમીરોનાં
જીવનમાં અને અંગ્રેજી ભાષામાં સમૃદ્ધિ રેડી રહ્યાં હતાં. અમીરાતની રમતો
સામાન્ય જનોને મૂંઝવે અને આંજો તેવી હતી. રાખદોની રમઝટ, સોનેટના
પાઠ, શ્લેષયુક્ત સંવાદ—આમાંનું કશું રાણી એલિઝાબેથની રાજસભામાં
અપરિચિત ન હતું. તો લાંડનના રૂઢિચુસ્ત અને ચોખલિયા મોવડીઓને
આમાંનું કશું ખપતું ન હતું. રાય કે રંક—લાંડનની સમસ્ત પ્રજા એ કાળે
ભારે ઉઘમી હતી, રંગરાગનું જીવન ગાળતા ઉમરાવો પણ પ્રેમશૌર્યનું
નૈપુણ્ય ધરાવતા. આંજો યુદ્ધે ચઢે અને કાલે કવિ બને એવું જીવન એમને
સુસાધ્ય હતું. ત્યારે તો શેક્સ્પિયરનાં નાટકો સર્જવા જેટલી લાયકાતવાળા
આટલા બધા ઉમેદવારો તે સમયનાં ઉમરાવ કુટુંબોમાં જડી આવ્યા છે.
એલિઝાબેથના સમયનું લાંડન જીવનનું આશક હતું. જે દીકું, સૂર્યનું કે
વાંચ્યું તેને પ્રેમ કરવાની અજબ લગન લાંડનને હતી. રસદર્શનનું નહીં,
કિન્તુ રસસમાધિનું એ ધામ હતું. સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તે યુગને ‘ગાતાં
પંખીનો નીડ’ કહ્યો છે તે સાર્થ છે. કાવ્ય અને સંગીત લાંડનનું સાર્વત્રિક
લક્ષણ હતું, બધીએ મધુશાળામાં સંગીત પીરસાતું. નૌકાવિહાર કરતા યુવાનો,
નટધરના પ્રેક્ષકો અને ટોળે વળતાં નગરજનો સંગીતશ્રુષ્ટ્યા જીવ હતા. ‘વાતનું
વતેસર’ (Much Ado About Nothing) નામની શેક્સ્પિયરની
નાટ્યકૃતિમાં નટખટ બિયેટ્રીસ પોતાની જાતકકથા એક વાક્યમાં કહી શકે છે.
‘તારલિયો નાચ્યો ને મેં અવતાર લીધો’ (A star danced and
I was born). લાંડન નગરીનો નવો અવતાર આવા ‘તારકનૃત્ય’ને
ચોધડિયે થયો હતો. એની યુવાનીને પગે ભમરો હતો.

ચંદ્રના અદીઠ પાર્શ્વ જેવું લાંડનનું ખીજું પણ રૂપ હતું. ક્રામજ-
સંગીત અને અંગ્રેજી સાહિત્યનાં અપૂર્વ ઊર્મિગીતોનું આ નગર, બર્મર

પશુતાનું પશુ ધામ હતું. સાંપ્રત લાંડનના અમીરવિસ્તાર માર્બલ આર્ય પાસે શેડ્સ્પિયરના લાંડનનું ટાયબર્ન વૃક્ષ (Tyburn Tree) જોડાયું હતું. નગરનો એ વધસ્તંભ રાજ્યે આચરેલા નરમેધનું ધામ હતું. વર્ષના કોઈ પણ દિવસે લાંડન-બ્રિજ ઉપર નજર પડે તો ધડથી છૂટા પાડેલાં મસ્તકો ટંગાવેલાં દેખાતાં. દેહાંતદંડની સજા પામેલા અભાગીને જાહેરમાં ફાંસી અપાતી કે એનો શિરચ્છેદ થતો અને જલ્લાદને હાથે એનું અંગ-છેદન થતું. આ કારમાં દૃશ્યો જોવા લોકો ટોળે મળતાં. સજા ભોગવનારા એવી માટીના ઘડાયા હતા કે ઉત્સવમાં આવ્યા હોય તેમ વર્તતા અને દેહાંત પહેલાં અંતિમ પ્રવચન આપ્યા વિના જપતા નહીં. શેડ્સ્પિયરના પરિચિતોમાં એના એક વિદ્યાગુરુ, એના એક સહાધ્યાયી^૧, મોસાળપક્ષે એના એક સ્વજન^૨, અને એની મંડળીના એક આશ્રયદાતા ઉમરાવ ઇસેકસને દેહાંતદંડ મળ્યો હતો. ૩૪ વર્ષની વયના ઇસેકસે વધસ્તંભે ઊભીને પ્રાર્થના કરી હતી કે :

“હાથ લંબાવીને હું મારું શીષ અંતિમ છેદન માટે નમાવું, અને જલ્લાદ ખડ્ગ ઉઠાવે ત્યારે આપ સહુ મારી સાથે પ્રાર્થના કરજો કે ઇશ્વરના દૂત મારા આત્માને કરુણાનિધાન પાસે દોરી જાય.”

(When you shall see me stretch out my arms and my neck on the block, and the stroke ready to be given, it would please the everlasting God to send down his angels to carry my soul before his Mercy Seat.)

ધડથી છૂટા પડેલ મસ્તકનું આવું શેજિંદું પ્રદર્શન સહી શકે તે નગરને શેડ્સ્પિયરનાં નાટકોમાં આવાં જ દૃશ્યોનો આગ્રહ રહે ને? તે સમયના કારાગારોની યાતના અને સિતમનું વર્ણન પણ હવે તો અસહ્ય લેખાય. શેડ્સ્પિયર જ્યાં નટ હતો તે થિયેટર તરફ જવાના રસ્તે બ્રાઈડવેલ તુરંગ હતી. ચારિત્ર્યની શંકા અંગે અભાગી સ્ત્રીઓને ત્યાં જાહેરમાં ફટકા મારવામાં આવતા. આના સોળ શેડ્સ્પિયરના અંતરમનમાં એવા ઊઠ્યા કે સિસ્ટ્રક્ષાની ચરમ પળે એણે મહાપાત્ર રાજા લિયરની ઉન્મત્ત દશામાં કરુણા વહાવી :

1. Robert Dobdate in 1587.

2. John Sommerville in 1583.

“બદમાશ જમાદાર, થંભાવી દે તારો હત્યારો હાથ,
એ લંપટ નારીને શીદને ફટકારે છે?”

ઉઘાડ તારી પીઠ.

જે દુષ્કૃત્ય માટે આ નારી શિક્ષા ખમે છે તેવી જ કેલિ
એની સાથે આચરવા તારું મન તલપી રહ્યું છે.”

(Thou rascal beadle, hold the bloody hand!
Why dost thou lash that whore?)

Strip thy own black
Thus hotly lusts to use her in that kind
For which thou whippest her.)

લંડનનો જઠરાગ્નિ અદ્ભુત ! અને દક્ષિણ તટે મુક્ત વિસ્તાર. પ્રસિદ્ધ
થિયેટરો ત્યાં. નદીને ઉત્તર તટે લંડન King Lear. લંડનનું આગ્રહી
મહાજન નગરમાં નાટકો લજવવાની છૂટ ન આપે એટલે સામે કાંઠે મુક્ત
વિસ્તારમાં નટધર રચાયાં. લંડનનું મીનાબજાર પણ ત્યાં, અને ત્યારનું લંડન જ
પચાવી શકે તેવી રીંછ અને કૂતરાંની સાઠમારીનો અખાડો ‘પેરિસ-ઉદ્યાન’
(Paris Garden) પણ ત્યાં જ. માર્લોનાં પાત્રોને અભિનયથી જીવતાં
કરનાર ખ્યાતનામ નટ ઍડવર્ડ એલિન કે શેક્સ્પિયરના કરુણાન્ત વૈભવનો
વાહક નટ રિચાર્ડ બરબેજ, રાણી એલિઝાબેથ અને તેનાં પ્રભુજનોમાં જેટલા
લોકપ્રિય તેટલા જ લોકપ્રિય હતાં અખાડાના રીંછ હંકસ અને સેકરસન.
ગ્રીષ્મ ઋતુની કોઈ સાંજે રાણી એલિઝાબેથ સહેલાઓ અને અમીર-ઉમરાવો
સહિત પેરિસ-ઉદ્યાનમાં જે કાર્યક્રમ હોંશથી નીરખતી તે આવો હતો :

પ્રથમ દૃશ્ય : મંગલધ્વનિ, થાંભલે બાંધેલા રીંછ તરફ શિકારી કૂતરાં
છોડવામાં આવે છે. ઊછળી ઊછળીને તેઓ રીંછને બટકે છે. હવામાં મજબૂત
પંખ વીંઝીને રીંછ તેમને પાછાં ફેંકે છે. વારંવાર શ્વાનોનો હલ્લો પાછો પાડે
છે. થોડાંક શ્વાન ચિરાઈને મૃત્યુ પામે છે. હર્ષની કિકિયારી અને તાળીના
ગડગડાટ સાથે રીંછને મુક્ત કરવામાં આવે છે.

દૃશ્ય બીજું : આંધળું રીંછ છૂટું મુકાય છે. આશુક વીંઝતા કિશોરો
એની પૂંઠ પકડે છે. કારડાના મારથી ગાંડું બનેલું રીંછ કિશોરોને શોધવા
દોડ્યા કરે છે. હડફેટે ચડેલો એકાદ કિશોર ગબડી પડે છે ને ભયની કારમી

ચીસો પાડે છે. રીંછના પંખમાં સપડાયેલા કિશોરને રક્ષકો બચાવે છે, ને મૂર્છા પામેલા કિશોરને ઉઠાવી લે છે.

દશ્ય ત્રીજું : દોરડે બાંધેલો શ્વેત વૃષભ શિકારી કૂતરાના હુમલા સામે શીંગડાનું શસ્ત્ર અજમાવે છે. શીંગડે ફંગોળેલું કૂતરું અક્ષર ફેંકાય છે. નોકરો એને જાળમાં ઝીલે છે. ઉલ્લય પક્ષ લોહી નીંગળતા અને ત્યારે આ દશ્ય વિરમે છે.

દશ્ય ચોથું : વિશિષ્ટ પ્રસંગે જ આ પ્રયોગ રજૂ થતો. જાતવાન ઘોડા ઉપર લયથી કંપી રહેલું વાંદરું ખેસાડવામાં આવે છે. પાછળથી શિકારી કૂતરાં છૂટાં મુકાય છે. ઘોડો ગોળ ચક્કર લગાવે છે. કૂતરાં લાતો ખાતાં ઊછળીને વાંદરાને પાડવા મથે છે. અનેક ચક્કર લગાવ્યા પછી થાકીને ઘોડો ગબડે છે. વાંદરું ઊછળીને પડે છે. કૂતરાં એને ફાડી ખાય છે. અનુચરો મેદાન વાળી-ઝાડીને ચોખ્ખું બનાવે છે. દશ્ય પૂરું થાય છે અને રાણીમાતા સલામો ઝીલતાં રાજમહેલ તરફ પાછાં વળે છે.

આ પ્રેક્ષકો તે પછી ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ જેવા ટોળે વળતાં. આવી હતી લંડનની જીવનપિપાસા.

શેક્સ્પિયરને મળેલાં રંગભૂમિ અને નટઘર પણ એવાં જ વિચિત્ર હતાં. ૧૫૭૫ની સાલથી લંડનમાં ધંધાદારી રંગભૂમિનાં મંડાણ થયાં. શેક્સ્પિયરના સાથી નટ રિચાર્ડ બરબેજના પિતા જેમ્સ બરબેજે સુચારનો ધંધો છોડીને સામે કાંઠે ઇંગ્લંડનું પહેલું નટઘર—‘થિયેટર’ બાંધ્યું. ત્યારથી નાટકની ભજવણી સ્થાયી વ્યવસાય બન્યો. તે પહેલાં નાટકો ભજવાતાં ખરાં પણ કાચા મંડપોમાં, સરાઈ (Inns)નાં પટાંગણોમાં. મોટાં મુસાફરખાનાંના ચોકમાં પાટ નાંખી મંચ તૈયાર કરાતો. સામે મેદાનમાં અને ત્રણ બાજુના રવેશમાં મેદની સમાતી અને પરિવ્રાજક (Strolling) નટો નાટક ભજવી જતા. મધ્યકાલીન યુરોપમાં અક્ષરજ્ઞાન ઓછું એટલે મુસાફરખાનાં ચિત્રોથી ઓળખાતાં. લંડનમાં જ્યાં નાટકો ભજવાતાં તેવાં મુસાફરખાનાંનાં નામ આ પ્રમાણે હતાં :

સેરેસન હેડ, બોર્સ હેડ, રેડલાયન, ટેબાર્ડ, બેલ, બુલ, ક્રેસકીઝ અને બેલસેવેજ. લટકતી મંડળી મેદાનમાં ગાડાં છોડતી, ગાયમાં ભૂંગળ વગાડી જાહેરાત કરતી અને મુસાફરખાનામાં સાંજે નાટક ભજવતી. સમય જતાં સમૃદ્ધ બનેલી નટમંડળી મુસાફરખાનું ખરીદીને કાયમી નટઘર મેળવી લેતી.

આવી રીતે રેડ લાયન, બોર્સ હેડ અને કોસક્રીઝ કાયમી રંગમંચ મેળવી શક્યાં. આમ નાટકની પ્રવૃત્તિ નટના યોગક્ષેમનો કાયમી આધાર બની. નાટ્યપ્રવૃત્તિનો ઉદ્ભવ તો જેમ ભારતમાં કે ગ્રીસમાં તેમ ઇંગ્લંડમાં ધર્મ-વિધિમાં શોધવો પડે છે. મધ્યયુગમાં ખ્રિસ્તી ધર્મે લોકોમાં ધર્મપ્રસાર અર્થે ઇસુજીવનના, ધર્મના શહીદોના અને નીતિપ્રસારના નાટ્યપ્રયોગો રચેલા ત્યારે અર્થોપાર્જનનો હેતુ લેશમાત્ર ન હતો. તેથીયે પુરાણા યુગોમાં પ્રકૃતિ અને જીવનનાં ગૂઢ રહસ્યોને અલિવ્યક્તિ આપતા ઉત્સવોમાં — આપણા હોલિકોત્સવ, વિજ્યાદશમી, શરદપૂર્ણિમા, શિવરાત્રી, કૃષ્ણજન્મ અને દીપોત્સવી જેવા — જગતની નાટ્યપ્રવૃત્તિનાં બીજ વેરાયાં હતાં. પરંતુ એલિઝાબેથના યુગની નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં અર્વાચીન મનોરંજનનાં મૂલ્યો સ્વીકૃતિ પામ્યાં છે. ૧૫૭૫ પછીની નાટ્યપ્રવૃત્તિનું લક્ષ્ય મનોરંજન દ્વારા અર્થપ્રાપ્તિ બન્યું. એનું એકમાત્ર પ્રયોજન લોકરંજન હોવાથી ડૉ. જહોનસને સાચું જ લખ્યું કે :

The Drama's Laws the drama's patron's give
And those who live to please, must please to live.

આમ માનવંતા પેટ્રોનોના યુગનાં મંડાણ નાટ્યસાહિત્યમાં એલિઝાબેથના જમાનામાં થયાં. વ્યાપક અર્થમાં એ પેટ્રોન હતો બહુજનસમાજ. રાણી એલિઝાબેથ, એના કલાપિપાસુ ઉમરાવોથી માંડીને એક પેનીમાં ત્રણ કલાકનું રંજન વાંછનાર અદનામાં અદના નગરવાસી પર્યંતનો લોકસમસ્ત. પંચતી આ લાકડીએ જગપ્રસિદ્ધ નાટ્યસાહિત્યની માયાજાળ રચી બતાવી.

નટધરોની સ્થળપસંદગી આકસ્મિક ન હતી. સોળમી સદીના નગર-વિસ્તારમાં નટધરો સ્થપાય તો શહેરની સુખાકારીને જોખમ હતું. કાયકામાં ત્રણ વાર પ્લેગનો રોગચારો ફાટી નીકળતો અને પ્લેગનો ફેલાવો જન-મેદનીમાં ત્વરાથી થતો. ઉપરાંત જુનવાણી મહાજનને નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં ભ્રષ્ટ-ચારિત્ર્યનાં એંધાણુ સ્પષ્ટ દેખાતાં, એટલે નગરથી દૂર ન હોય તેવા સ્થાને નદીને સામે કાંઠે પહેલું નટધર ૧૫૭૫માં બંધાયું. તે પછી કાયદે મૂકી-રોકાણનો અવસર પારખી શ્રીમંત લેન્ડલીએ રાજહંસ (Swan) નટધર બંધાવ્યું. ફિલિપ હેન્સલોએ ગુલાબ (Rose) અને સુભાગ્ય (Fortune) બંધાવ્યાં એટલું જ નહિ, નાટ્યપ્રવૃત્તિનો એ શરાફ (Banker) બન્યો. તે જમાનાનો શ્રેષ્ઠ નટ એલિન એનો જમાઈ હતો. હેન્સલોનો મહાન ઉપકાર તો એ હતો કે એની રોજનીશી(Henslowe's Diaries)માં એણે

લેણદેણની વીગતો વ્યવસ્થિત જાળવી. વીસમી સદીએ એ રોજનીશીના આધારે એલિઝાબેથ યુગનાં નટધરોનાં નાટકો અને નટોના ખરયાની ઝીણામાં ઝીણી વાતને પ્રસિદ્ધિ આપી. નાટકોનો રચનાકાળ નક્કી કરવામાં આ રોજનીશી ઉપકારક નીવડી, કારણુ ધિરાણની રકમ સામે હેન્ડલો નાટકનું નામ નોંધતો અને નવું નાટક હોય તો તેનો નિર્દેશ (ne) કૌંસમાં દર્શાવતો. હેન્ડલોના આધારે જાણુવા મળ્યું છે કે નટધરના ભાડા પેટે ધમારતનો માલિક ખેલની આવકના પચાસ ટકા મેળવી શકતો. ઉપરાંત મંડળીને, નટને અને નાટ્યકારને વ્યાજે રકમ ધીરવાનું કામ શરૂ કરતો. હેન્ડલોનો જમાઈ એડવર્ડ એલિન શેક્સ્પિયરથી બે વર્ષ નાનો હતો. માર્લોનાં નાટકોમાં એણે મુખ્ય ભૂમિકાઓ ભજવી હતી. નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં પૈસેટકે એ એવો સુખી થયો કે નાની વયમાં નિવૃત્ત બનીને મોટી જગીર ઉદ્વિગ્ય મેનર ખરીદી લીધી. સંસ્કારી એવો કે ઉદાર વિદ્યાદાન કરીને એણે ઉદ્વિગ્ય કૉલેજની સ્થાપના કરી હતી.

૧૫૯૨ અને ૧૫૯૩નાં વર્ષોમાં શેક્સ્પિયરને એલિન સાથે કામ કરવાનો અનુભવ મળ્યો હતો. ઉમરાવ લિસ્ટરનું ૧૫૮૮માં અવસાન થતાં એની મંડળી ઉમરાવ સ્ટ્રેન્જનો આશ્રય પામીને લૉર્ડ સ્ટ્રેન્જની મંડળી ગણાઈ. ૧૫૯૨માં લંડનમાં વસતા શરણાર્થીઓ વિરુદ્ધ હુલ્લડ ફાટી નીકળ્યું એટલે નટધરો બંધ કરવામાં આવ્યાં. પછી પ્લેગના રોગચાળાને લીધે પૂરાં બે વર્ષ નટધરો બંધ રહ્યાં. પરિણામે એલિન અને ખરબેજ જેવા નામાંકિત નટોને પણ આર્થિક મુશ્કેલી નડી તો શેક્સ્પિયર જેવા રોજિયાના તો કેવાયે હાલ થયા હશે. આ અરસામાં જ નાટ્યકાર ગ્રીનનું દયામણું અવસાન થયું. દુઆ દર્દીએ ગ્રીનને કે ૧૫૯૨ સુધી અજ્ઞાત રહેલા વિલિયમ શેક્સ્પિયરની સિદ્ધિઓ એણે પ્રસિદ્ધ કરી. શેક્સ્પિયર ‘પારકે પીંછે રળિયામણો’ નટ હતો, મુક્ત પદ્ય (Blank verse) એ આરૂઠ કવિઓ જેવું સહજ રેલાવી શકતો, અને વિદ્યાપીઠનાં રતોને (University wits) વાદે એ એવાં સફળ નાટકો લખતો બન્યો કે ગ્રીન એના નાટ્યકાર મિત્રોને સવેળા ચેતીને અન્ય પ્રવૃત્તિમાં પડવા વિનંતી કરતો ગયો.

૧૫૯૨ સુધીમાં શેક્સ્પિયર આટલું કરી શક્યો હોય તો લંડનનો એનો વસવાટ એળે ગયો ન જ લેખાય. ૧૫૯૦માં એણે હેત્રી છઠ્ઠા વિધેનું નાટક લખ્યું જણાય છે. એ નાટક ૧૫૮૮નું વર્ષ એટલે કે સ્પેનિશ આર્મેડા સામે ઇંગ્લંડના મહાન વિજયના વર્ષનો તોર જાળવતું નાટક છે. બસો વર્ષ

પહેલાં ફ્રાન્સને તોખા પોકરાવનાર અંગ્રેજ સરદાર ટાલ્મોટનાં પરાક્રમે અને વીરગતિની મહાકથા એમાં રજૂ થાય છે. ત્રીનના મિત્ર નેશે ‘દશ હજાર પ્રેક્ષકોનાં નયન છલકાયાં’ એવો ઉલ્લેખ આ નાટક વિશે કર્યો છે. તે પછી ૧૫૯૨ સુધીમાં શેક્સ્પિયરે હેત્રી છઠ્ઠાનો પહેલો અને ત્રીજો ભાગ રચ્યા. આપણા યુગના અંગ્રેજ સાહિત્યકાર લુઈ સ્ટીવન્સને લખ્યું હતું તેમ આ ત્રણ નાટકોમાં જીવીસની વયનો શેક્સ્પિયર ચિત્ત પરોવીને અનુકરણ શીખે છે. (He plays the sedulous ape.) મુક્ત પક્ષ અને પ્રાસયુક્ત પદ્યની એને ફાવટ છે. નટ હોવાથી રંગભૂમિની શક્તિ અને મર્યાદાનો એને પૂરો ખ્યાલ છે. પરંતુ નવા નિશાળિયાની મૂંઝવણથી એ આંકિલા અક્ષર ઘૂંટતો મારૂમ પડે છે.

એને મળેલું નટઘર ખુલ્લો ચોક હતું (open to the sky). રંગ-મંચની ત્રણ બાજુ પ્રેક્ષકો ઊભા રહેતા એટલે પડદા પાડવાના ન હતા. પરિણામે બધાંયે વખત નટોને ગતિમાન રાખવા પડતા અને નાટક શરૂ થાય ત્યાંથી અંત સુધી વિરામ ન મળતો. એક સમૂહ વિદાય થાય કે બીજા સમૂહનો તત્કાલ પ્રવેશ થતો. પડદાના અભાવે સ્થળકાળનું બંધન ન હતું. એટલે વાર્તા છૂટથી એક દેશથી બીજે દેશ પ્રયાણ કરતી અને ખુલ્લો રંગમંચ ઘડીકમાં યુદ્ધક્ષેત્ર તો ઘડીકમાં રાજમાર્ગ અને ક્ષણ પછી ઉદ્યાન ગણી લેવાતો. નટ બખ્તર પહેરીને આવે તો યુદ્ધનું દશ્ય, હાથમાં મશાલ હોય તો રાત્રિનો સમય, પાછલી અટારી પરથી ભૂસકો મારે તો કોટકિલ્લાનું દશ્ય. આમ પ્રેક્ષકોની કલ્પના સતત કાર્યરત રહેતી. આનો લાભ ઉઠાવીને શેક્સ્પિયરે Epical એટલે કે સ્થળકાળના વિશાળ માપવાળાં તવારીખી નાટકોથી (Chronicle plays) નાટ્યકલાનો કક્કો ઘૂંટ્યો. શેક્સ્પિયરે વાચન અને ભજવણીથી શીખેલી ભાષા તેનાં પાત્રો આ નાટકોમાં બોલે છે. નાટકમાં કે પાત્રોમાં હજુ ‘શેક્સ્પિયર’ પ્રવેશ નથી પામ્યો.

રોટલો રળવા નટ બનેલા આ યુવાનને નાટક લખવાનો સમય ક્યારે મળ્યો હશે? એલિઝાબેથ યુગનાં નટઘરોમાં એકના એક નાટકની સતત રજૂઆત કદી ન થતી. પાંચ દિવસમાં પાંચ જુદાં જુદાં નાટકો ભજવાતાં. એટલે રોજ સવારે રિહર્સલ અને બપોરે ભજવણી એવો નિત્યક્રમ હતો. તેમાંયે શેક્સ્પિયર જેવા ‘દાસતુ’ નટે એક જ નાટકમાં અનેક નાનાં પાત્રો ભજવવાં પડે. ઉપરાંત પ્રોમિપ્ટિંગ અને સમયાનુસાર કપડાં બદલાવવાનું કે પ્રોપર્ટીની હેરફેરનું કામ વધારામાં. એક અનુશ્રુતિ પ્રમાણે શેક્સ્પિયર ભાગ્યે જ સમયનો

દુર્વ્યથ કરતો. ખીજા નટો લહેર કરતા હોય ત્યારે પણ નિમંત્રણનો અસ્વી-
કાર કરી તબિયતને બહાને એ ઘેર જતો. પરિણામે રાત્રિના કલાકો એણે
વાચનમાં અને લેખનમાં ગાળ્યા હોય એમ દીસે છે. વળી એના સાથીદાર
નટો પરિવાર સાથે રહેતા, જ્યારે વીસેક વર્ષના લંડનવસવાટ દરમિયાન
શેક્સ્પિયરનું કુટુંબ કદી લંડન નથી આવ્યું એમ એનાં વસવાટનાં મકાનો
અને સરનામાં સૂચવે છે.

૧૫૯૨ અને ૧૫૯૩નાં વર્ષોમાં નટઘરો બંધ થયાં એટલે ઘણી નટ-
મંડળીઓ આર્થિક સુસીખતથી ભાંગી પડી. એલિનની મંડળી અને ઉમરાવ
સ્ટ્રેન્જની મંડળીના કેટલાક નટોએ ભેગા મળીને ઉમરાવ પેમ્બ્રોકની મંડળી
આ વર્ષોમાં રચી. એમણે શેક્સ્પિયરનું ચોથું નાટક ‘ટિટ્સ એન્ડ્રોનિક્સ’
લખવ્યું. વસમો કાળ હતો એટલે થોડી પણ આવક વધે તે હેતુથી
મંડળીએ આ નાટક પ્રકાશકને છાપવા વેચ્યું. ૧૫૯૪માં પ્રસિદ્ધ થયેલું આ
નાટક શેક્સ્પિયરની મૂળ પ્રત ઉપરથી છાપ્યું લાગે છે. તે જમાનામાં ‘ટિટ્સ’
અત્યંત નાટ્યક્ષમ ગણાયું અને વારંવાર લખવાયું. શેક્સ્પિયરના વિકાસ-
સાતત્યનો નમૂનો આ નાટકમાં મળી રહે છે. બે વર્ષ પછી ૧૫૯૪માં પ્રસિદ્ધ
થનારા એના કાવ્ય ‘લ્યુકીસનો શીલભંગ’ (The Rape of Lucrece) નાં
ખીજા ‘ટિટ્સ’ નાટકમાં મળે છે. કદાચ નાટક અને કાવ્ય એક જ સમયે
રચાયાં હોય. રોમન ઇતિહાસમાંથી શેક્સ્પિયરે રચેલાં અનેક નાટકોનો પ્રારંભ
‘ટિટ્સ’ છે. આ નાટકમાં સમકાલીન નાટ્યકાર અને વેરની વસૂલાતને તખ્તા
પર સફળતાથી રજૂ કરનાર ‘સ્પેનિશ ટ્રેજેડી’ ના સર્જક કિડ (Kyd) ની
જખ્ખર અસર પડી છે. બળાતકાર, અંગવિચ્છેદન અને પાશવી ફૂરતાથી
ઊભરાતા આ નાટકમાં, શેક્સ્પિયરે લખ્યું હોવા છતાં, શેક્સ્પિયરનો સ્પર્શ
ભાગ્યે જ શોધી શકાય. કાળજી કંપાવનારા એના પ્રસંગો અને એલિઝાબેથ
યુગના નગરવાસીઓને નાટકી ન લાગે એવો સંદર્ભ હતો. તો બે મહાયુદ્ધો
અને સરમુખત્યારશાહીને વેઠી ચૂકેલા આપણા યુગને પણ હવે કૂરતા અને
અત્યાચારો ‘ન સંભવે’ કહેવાપણું નથી રહ્યું. પરંતુ આ નાટકમાં શેક્સ્પિયર
તાટસ્થના ભાવે રચના કરે છે, પ્રસંગોનો આઘાત એને ભાગ્યે જ સ્પર્શે છે.
જેને ‘ખીચડી માટે’ (potboiler) લખેલું ગણાય તેવા આ નાટકમાં પણ
શેક્સ્પિયરની રચાયી શ્રદ્ધા વ્યક્ત થઈ છે, સામાજિક અરાજકતા વિરુદ્ધની.
નાટકના અંતે ‘ટિટ્સ’ નો પુત્ર સત્તા પર આવતાં વચન આપે છે કે “રોમનાં
દુઃખ દૂર કરવાની અને એના ધા રૂઝવવાની એની નીતિ રહેશે.”

(May I govern so,

To heal Rome's harms, and wipe away her woe.)

આ ચાર નાટકો જુદી જુદી ચાર મંડળીએ લખ્યાં તે પરથી વાજખી અનુમાન એ નીકળે છે કે શેક્સ્પિયરને હજુ સ્થાયી કામ મળ્યું નથી અને આર્થિક રીતે તે ડામાડોળ છે. હજુ નટ તરીકે પણ એ 'ફાલતુ' રહ્યો છે, ને નાટકોની આવક પર તો ગ્રીન અને એના મિત્રો ભૂખે મર્યા છે. વળી શેક્સ્પિયરે તો પત્ની અને ત્રણ બાળકો દેશમાં મૂક્યાં છે, એ વાતનેય પાંચ વર્ષ વીતી ચૂક્યાં છે. સફળ બનેલાં નાટકો એ લખે છે ખરો પણ અનાસક્ત રહીને. એના મનોમથનનું કોઈ સાક્ષી નથી. ૧૫૯૪માં વાદળો વીખરાવાનાં હતાં, કિન્તુ ૧૫૯૨-૯૩ એનાં વસમાં વર્ષોં હતાં. નટ અને નાટ્યકાર થવા એ મથતો હતો, પરંતુ કવિ તો એ હતો જ અને આ વિષમ દશાની ક્ષણો, પ્લેગનાં વર્ષોની અને બંધ નટઘરોની ક્ષણો, એનાં આ વર્ષોનાં સોનેટોમાં સ્મરણીય પદાવલિ બની છે, જેમ કે સોનેટ ૨૭ અને ૨૯ :

“પ્રવાસથી થાકેલાં અંગોને આરામ આપવાં શમ્યામાં પડું છું ત્યાં મન પ્રવાસે ઊપડે છે અને શરીરનું કામ ઝંપે છે ત્યારે બુદ્ધિ કામે ચઢી જાય છે.”

“ભાગ્ય અને માનવીનાં નેણુ રોષે ભરાયાં છે ત્યારે ત્યક્તા જેવી મારી દશાનો હું અસહાય વિલાપ કરું છું. બધિર આસમાનને હું મારા વ્યર્થ ચિત્કાર સુણાવું છું, અને દુર્ભાગી મારી જાત નિહાળી દૈવને અભિશાપ આપું છું. આશાના અમીરને જોતાં એનું પદ વાંછું છું, એનું રૂપ પ્રાર્થું છું, એના મિત્રો મેળવવા ઝૂરું છું. એકની કળા અને અન્યના સુદિનો માટે તલસું છું. નસીબે જે આપ્યું છે, ન્યૂનતમ એમાં તૃપ્તિ મને.

Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired;
But then begins a journey in my head,
To work my mind when body's work's expired.
When in disgrace with fortune and men's eyes
I all alone bewep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless cries,

And look upon myself and curse my fate,
Wishing me like to one more rich in hope,
Featured like him, like him with friends possess'd,
Desiring this man's art, and that man's scope,
With what I most enjoy contented least.

૧૫૯૩ના વર્ષમાં શેક્સ્પિયરે એની પ્રથમ કાવ્યકૃતિ ‘રતિ અને ગોપયુવા’ પ્રસિદ્ધ કરી. એના ગામભાઈ રિચાર્ડ ફિલ્ડે એનું મુદ્રણ કર્યું. ૧૮મી એપ્રિલ ૧૫૯૩ના દિવસે એણે મુદ્રકોના મહાજનને ચોપડે (Stationers’ Register) નોંધ મુકાવી કે, “‘વિનસ અને એડોનિસ’ નામનું પુસ્તક એણે ખરીદ્યું છે અને છાપવાની મંજૂરી આર્કબિશપ બિહ્ટગિફ્ટે આપી છે.” સ્ટેશનર્સનો ચોપડો તમામ મુદ્રિત સાહિત્યની સાલવારી માટે અગત્યનો દસ્તાવેજ હતો અને મુદ્રણહક્કનું એનાથી જતન થતું. મુદ્રક ફિલ્ડે પુસ્તકવિકેતા ન હોવાથી લંડનના પ્રસિદ્ધ વિકેતા જહોન હેરિસનની પેઠીમાં એણે વેચાણની વ્યવસ્થા કરી લીધી. કાવ્યકૃતિઓની ખપત ઓછી રહેતી એટલે નવા કવિને સામાન્ય રીતે છાપેલી થોડીક નકલો વળતરમાં મળતી. શેક્સ્પિયરને એની પ્રથમ કૃતિ માટે બે પાઉન્ડ મળ્યા હશે.

એ સમયે કવિની સાચી કદર શુભેચ્છકો કરતા. શેક્સ્પિયરે ‘વિનસ અને એડોનિસ’નું અર્પણ ૧૫૯૩ના વર્ષમાં નગરને આકર્ષી રહેલા યુવાન ઉમરાવ અર્લ ઓફ સાઉથેમ્પટનને કર્યું છે. ૧૮ની વયનો એ કિશોર ઉમરાવ ઇંગ્લંડના ધનિકોમાં મોખરે હતો. કેથોલિક સંપ્રદાયનું સૌથી વિશિષ્ટ ખાનદાન એનું હતું. આઠ વર્ષનો હતો ત્યારે એણે પિતા ગુમાવ્યા હતા. ઇંગ્લંડના મુખ્ય દારભારી સેસિલના પાલિત તરીકે એનો ઉછેર થયો હતો. ૧૬મે વર્ષે એણે કેમ્બ્રિજ વિદ્યાપીઠનો અભ્યાસ પૂરો કર્યો. ૧૫૯૧થી કાયદાનો અભ્યાસ કરવા એ લંડનમાં મિડલ ટેમ્પલ સંસ્થામાં જોડાયો. રાણી એલિઝાબેથના લાડકા ઉમરાવ ઇસેક્સનો એ જીવનપર્યંત વફાદાર મિત્ર બન્યો. સેક્સનો ઉમરાવનો એ મુગ્ધ અનુયાયી હતો. મનમોજી અને ઉદાર પ્રકૃતિનો કિશોર સાઉથેમ્પટન ૧૫૯૩નો કામદેવ હતો. કાવ્યોનું અર્પણ સાહિત્યરસિક ઉમરાવોને એ હેતુથી થતું કે કવિને આશ્રય મળે. અલગારી નેશ ભાગ્યે જ ટાઈની ખુશામત કરતો. એણે સાઉથેમ્પટનને ગ્રંથ અર્પીને લખ્યું હતું : “ભાવિ પેઠીઓમાં આપનું પવિત્ર નામ પ્રતિષ્ઠા પામે એ હેતુથી હું નવું જ મન,

નવા ખ્યાલ, નવી શૈલી અને નવા પ્રાણુ પ્રાપ્ત કરીશ.” કવિ બાન્સે અર્પણમાં લખ્યું હતું : “આપનાં પ્રેમાળ નયનોમાં કાવ્યદેવીની દ્યુતિ વસી છે.” પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ ગદ્યસ્વામી મોન્ટેઈન(Montaigne)ના નિબંધોનું અંગ્રેજી ભાષાંતર કરીને જહોન ફ્લોરીઓએ લખ્યું : “મારા જેવા અનેકમાં આપના યશસ્વી તેજથી નવો પ્રકાશ અને નવું જીવન રેડાયા છે.”

શેક્સ્પિયરે લખેલું અર્પણ પ્રમાણમાં ઔપચારિક અને વિનમ્ર છે. “‘મારી મેધાનું પ્રથમ ફલ’ (First heir of my invention) આપને પ્રસન્ન કરશે તો હું ધન્ય બનીશ અને સમય કાઢીને આપને છાજે તેવી અન્ય કૃતિ રચવાનું પણ લઈશ. પરંતુ આ પ્રથમ કૃતિ વિરૂપ નીવડી તો આપનું નામ વ્યર્થ લીધાથી ખિન્ન બનીશ અને રસહીન ભૂમિમાં ખેતીતો પ્રયત્ન ફરી નહીં કરું.” ૨૮ની વયના શેક્સ્પિયરે, ૧૮ વર્ષના ઉમરાવને અર્પણ કરેલું ‘વિનસ અને એડોનિસ’ તત્કાલ પ્રિય બન્યું. વિદ્યાપીઠના યુવાનોને પ્રિય એવા મસ્ત કવિ ઓવિડના ‘પરિવર્તન’ (Metamorphosis) નામના કાવ્યમાંથી પ્રસંગ મેળવીને સૌન્દર્યની દેવી વિનસનું ધરતીના યુવાન એડોનિસ પ્રત્યેનું કરુણ આકર્ષણ આ કાવ્યનો વિષય છે. એલિઝાબેથના જમાનાની રંગીન શૈલી અને પ્રણાલીમાં શેક્સ્પિયરે લૅટિન સાહિત્યનું કથાકાવ્ય ઉતાર્યું છે. યુવાનીના ઉલ્લાસથી શેક્સ્પિયરે દેહસૌન્દર્યકેન્દ્ર આ કાવ્યમાં ઘૂંટ્યો છે. શેક્સ્પિયરને સદૈવ અલિપ્રેત એવું વાસનાનું વિલેપણ કયા રેશમી પરદામાં છુપાયું છે? સમકાલીન યુવાનોએ તો આ કાવ્યમાં દેહનાં આકર્ષણ અને અલંકારની રમઝટ વધાવી લીધાં. પારકા સાહિત્યની કથા કહેતા શેક્સ્પિયર અશ્વોનાં ચિત્રણ અને વન્યસૃષ્ટિના વર્ણનમાં જાગી બેઠો છે તે પુરાણા પ્રણયના આખ્યાનમાં જીવતાં વર્ણનો ઉમેરે છે.

વિદ્યાપીઠનું શિક્ષણ પામ્યો ન હતો તેવો કવિ આનંદ અને આશ્ચર્ય અનુભવે એવો આવકાર વિદ્યાપીઠના શિષ્યોમાં આ કાવ્યને મળ્યો. ચાર વર્ષ પછી ક્રમિક્રમ વિદ્યાપીઠે લજવેલા એક પ્રહસનમાં એવા શિક્ષાર્થીનો ઉલ્લેખ થયો જે ‘મધુરા શ્રીમાન શેક્સ્પિયરનું’ (Sweet Mr. Shakespeare)નું ચિત્ર અબ્યાસખંડમાં સાચવતા અને ‘વિનસ અને એડોનિસ’નું કાવ્ય ઉશીકે મૂકતા મહાકવિ સ્પેન્સરના અધ્યાપક-મિત્ર ગેબ્રિયલ હર્વેએ નોંધ્યું : “યુવાનોને શેક્સ્પિયરનાં ‘વિનસ અને એડોનિસ’ તેમ જ ‘રોમિયો અને જુલિયટ’ રુચ્યા છે, તો વધુ ગંભીર માનવાને એનાં ‘લ્યુકીનો શીલભંગ’ અને ‘હેમલેટ’ જરૂર છે.

‘વિનસ’ને અપૂર્વ આવકાર મળ્યો. કવિની હયાતીમાં એની દશ આવૃત્તિ બહાર પડી. આ કાવ્યે શેક્સ્પિયરને સોહામણા સાઉથેમ્પટનના નિકટ પરિચયમાં મૂક્યો. સોનેરી કેશકલાપ અને ગૌરવર્ણના એ કિશોરનું દેહસૌષ્ઠ્ય અને રૂપતું આ વર્ષોમાં કવિને કામણ રહ્યું છે. દોમ સાલ્વખીનો એ અમીર કવિને ખાલી હાથે પાછો વાળે? ઓઝીએ નોંધેલી અનુશ્રુતિમાં તથ્યનો અંશ રહેલો છે. એણે નોંધ્યું હતું કે અબ્બાયા શેક્સ્પિયરને સાઉથેમ્પટને ન્યાલ કર્યો. એક હજાર પાઉન્ડનું વર્ષાસન આપ્યું. વર્ષાસન તો કેાણ બાણે, પણ આ વર્ષમાં ‘ફાલતુ’ નટ શેક્સ્પિયર બરબેજે રચેલી નવી નટમંડળી એમ્બરલેઈન મંડળીમાં ભાગીદાર બને છે અને સ્થિર આવક મેળવે છે. મૂડીરોકાણ વિના ભાગીદાર થવાનું નહીં અને ૧૫૯૨ સુધી શેક્સ્પિયર પાસે ખચત રહે તેવી આવક હતી નહીં. એટલે સાઉથેમ્પટનેને કરેલું અર્પણ એને લાભદાયી નીવડ્યું છે.

શેક્સ્પિયરને સ્વજન (Cousin) કહેનારો કેથોલિક કવિ સથવેલ (Shuthwell) સાઉથેમ્પટનનો ગુરુ હતો. એનાં કાવ્યો ધર્મરંજિત હતાં, સત્ત્વશાળી હતાં. એણે એક અર્પણમાં એ વાતનો ખેદ વ્યક્ત કર્યો હતો કે સાઉથેમ્પટન વિલાસી કાવ્યોમાં રાગ્યતો હતો. એણે કવિજનોને વિનંતી કરી હતી કે વધુ નીતિમૂલક કાવ્યો તેઓ લખે. એક કાવ્યસંગ્રહ સ્વજન W. S.ને એણે અર્પણ કર્યો હતો અને નીતિચિંતનનું કાવ્ય પ્રાર્થ્યું હતું.

સ્વજન W. S. એટલે કવિ શેક્સ્પિયરે ૧૫૯૪માં ‘લ્યુકીસનો શીલભંગ’ કાવ્ય રચ્યું. હવે લંડનનો શ્રેષ્ઠ વિકેતા જહોન હેરિસન એનો પ્રકાશક બન્યો. આ કાવ્યનું અર્પણ સાઉથેમ્પટનને થયું, મમત્વને દાવે. આ અર્પણમાં શેક્સ્પિયરે લખ્યું : “આપને સમર્પેલો મારો સ્નેહ અગાધ છે, આ કાવ્ય તો સ્નેહનો નિરર્થક અંશ જ છે. આપનું સુજનસુલભ ઔદાર્ય આ કાવ્યની સ્વીકૃતિનો પુરાવો છે, નહીં કે અસંસ્કારી આ પદોની ગુણવત્તા. જે કાંઈ કર્યું છે તે સદા આપનું રહેશે. જે લવિતર્ય છે તે પણ આપનું જ હશે, આપના આ લક્ષ્મણ એ હોવાથી. અધિકાર મારો વિશેષ હોત તો મારા અર્પણમાં વધુ તથ્ય હોત...આપનું સુખ સમૃદ્ધ દીર્ઘાયુ વાંછું છું.”

શેક્સ્પિયરનું આ કાવ્ય સમકાલીન ડેનિયલની ૧૫૯૨માં લખાયેલી ‘રોઝામોન્ડની અરજ’ (The Complaint of Rosamond)ના રાહે લખાયું છે. રોમના રાજવીકુળનો છેલ્લો વંશજ ટાર્કિવન હાથ નીચેના

સરદારની પત્ની દ્યુકીસનું શીલ બ્રજ કરે છે એ કાવ્યનો વિષય છે. પરિણામે દ્યુકીસ આપઘાત કરે છે અને પ્રજના રોષની જવાબમાં રાજવંશ ભસ્માવશેષ બને છે. પુનરપિ શેક્સ્પિયરનું કાવ્ય એને યુગનું સંતાન ઠેરવે એટલું પ્રાસપ્રાચુર્ય અને રંગીન સૂરાવલિનું આ કાવ્ય છે. ‘દ્યુકીસ’નો ફેલાવો ‘વિનસ’ કરતાં વધારે થયો અને છ વર્ષમાં ચાર આવૃત્તિ બહાર પડી.

૧૫૯૪ સુધીમાં શેક્સ્પિયરે ‘પારકે પીંછે’નું આજ સાચું તેમ જ વ્યર્થ ઠેરવ્યું. એનાં ચારેય નાટકો નિષ્ણવાન અનુકરણ હતાં એ સાચું. એટલું જ સાચું એ પણ હતું કે કેવળ ચાર નાટકોમાં એનો ક્ષેત્રવિસ્તાર પ્રત્યેક પૃથક્ નાટ્યકાર કરતાં ઝાઝેરો રહ્યો. માર્લો કેવળ માર્લો જેવું લખે, ક્રિડ આત્મવત્ લખે, વિનમ્ર શેક્સ્પિયર માર્લો જેવું લખે, ક્રિડ જેવું પણ, અને ગ્રીન જેવું પણ. ઉપરાંત નટના હલકા મનાતા વ્યવસાયનો પણ એ તો ગુણ સ્વીકારે અને સાહિત્ય સર્જે તે પહેલાં તખ્તો પિછાનીને ચારે નાટકોને અત્યંત નાટ્યક્ષમ બનાવી રહે. નટનો ધર્મ લોકરંજનનો એટલે જનસમાજની નાડ પારખીને લોકનાટ્ય (Popular Drama) એ આપે. લોકકલાકારનું બિરુદ એને સહજ મળે. ક્રિકે મહાકવિનું લક્ષણ ‘નિરાકાર વ્યક્તિત્વ’- (Negative Personality)માં શોધ્યું હતું. કવિ આગ્રહી વ્યક્તિત્વ કેળવે તો સમષ્ટિ સાથે તદ્દાકાર બનવામાં, જીવનવ્યાપી પ્રતિભાના વિકાસમાં ગૂંચ પડે એ સત્ય શેક્સ્પિયરના અર્ધજ્ઞાત મનમાં કામ કરી રહ્યું છે. સિઝરની દર્પયુક્ત ઘોષણા ‘આવ્યો, બોયું, જીત્યો’ એ માર્લોની રંગભૂમિને લાગુ પડે છે. શેક્સ્પિયરમાં માનવતા પ્રબળ હોવાથી એનો વિકાસ ‘આવ્યો, બોયું, શીખ્યો અને જીત્યો’ એમ વ્યક્ત થાય. જીવને અને ૧૫૯૪માં ગ્રીને, સંભળાવેલી ‘ગાળ’—‘થઈ એડેલો લેખક’ (Upstart) એણે શોભા બનાવી દીધી, કવિપદ પ્રાપ્ત કરીને. હવે એક પણ નાટક ન લખે તોયે મધુર પદાવલિનો અગ્રિમ કવિ ઠરે તેવાં બે કાવ્યોનું એણે પ્રદાન કર્યું, પરિણામે એને શ્રી અને સરસ્વતી મળ્યાં. શેક્સ્પિયરની એ અભિપરીક્ષા હતી. કાવ્ય એનો ‘સ્વ’ભાવ હતો. કાવ્યે એને ઘણું આપ્યું એ લોકમાં એ ખેંચાયો હોત તો યુગના પિંજરામાં બંધાયો હોત. જૂજવાં રૂપનિર્માણનો સુવર્ણસંકેત એણે ગુમાવ્યો હોત.

The Freedom of the whole world — જગત ધૂમી વળતી પ્રતિભાનો વિકાસ એલિઝાબેથનાં કાવ્યોમાં વિલીન થયો હોત. પ્રાધ્યાપક ક્વિલર કૂચે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાનું આગવું લક્ષણ ‘લાડકાંને રહે’ સવાની

એની શક્તિ' ગણાવ્યું છે. His capacity to murder his darlings. ૧૫૯૪માં એણે કવિયશનું પ્રલોભન સફળ રચના આપ્યા પછી દૂર કર્યું, અથવા કહોને ઉન્નત કર્યું. કોઈ અમીરને અધીન રહેવા કરતાં Penny પ્રેક્ષકોનો આશ્રય શોધ્યો. ફરીને એણે એકે અર્પણ ન લખ્યું, એકે કાવ્ય ન લખ્યું. જગતને નહીં, પરંતુ જાતને સમજાવવા બે કાવ્યો એણે લખ્યાં. ભીતર સમૃદ્ધિનું માપ મેળવીને એણે નટધરને દૃઢ વિશ્વાસથી સ્વીકાર્યું. હવે 'ફાલતુ' મટીને કવિના હક્કથી એણે નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં પદાર્પણ કર્યું. ૧૫૯૪થી એ 'શેક્સ્પિયર' પદ પામ્યો. હવે એની કૃતિઓમાં વિદ્યુત-સંચાર થયો. ૧૫૯૪ સુધીમાં એણે રિચાર્ડ ત્રીજો, કોમેડી ઓફ એરસ, ટુ જેન્ટલમેન ઓફ વેરોના, ટેમિંગ ઓફ ધી શ્રુ — આટલાં નાટકો આપીને સુખાન્ત અને કુરુણાન્ત નાટકોના પ્રદેશ માપી લીધા. હવેનાં વર્ષોમાં એણે જે કાંઈ સર્જ્યું તે કેવળ ચેમ્પરલેઈનની મંડળી માટે. પિતા જહોનની દૃઢતા પુત્ર વિલિયમે 'ચેમ્પરલેઈન મંડળી'ને વફાદારી અર્પાને દર્શાવી. શેક્સ્પિયર સારું લખે અને બરબેજ સારું લખે, એવો અવ્યક્ત કરાર આ મંડળીએ છેવટ સુધી પાળ્યો, અને ૧૫૯૪ પછી શેક્સ્પિયરે કદી પાછું વળાને જોવું ન પડ્યું. એના યુગની રંગભૂમિએ એની સર્વશક્તિને છૂટો દોર આપ્યો, એ યુગની લજ્જવણીએ અને પ્રેક્ષકોએ એનો કદપનાહિતોળ જૂલતો મૂક્યો અને સાધન અને સાધ્યનો ભેદ લોપાયો. શેક્સ્પિયર હવે રળિયામણો બન્યો સહુને સમાવીને.

સોનેટમાં શેફ્સપિયર

ક્રિકેટની રમત અંગ્રેજ સંસ્કારિતાનું દર્પણ ગણાય છે. માનવીની યુયુત્સા અને સ્પર્ધાની વૃત્તિને રમતમાં વાળીને તેનું શમન કરવાનું શાસ્ત્ર ક્રિકેટમાં વિકસ્યું છે. ધાર્મિક આચરણનો મહિમા જેવો ભારતીય સંસ્કૃતિમાં તેવો જ ‘ક્રિકેટ’ શબ્દનો મહિમા આંગ્લ જીવનમાં રહ્યો છે. આદર્શ અંગ્રેજનો વર્તાવ એટલે ક્રિકેટની રમત (To play Cricket). શાસ્ત્રવિરુદ્ધનો વર્તાવ, નિયમવિરુદ્ધનો લાલ એટલે ક્રિકેટનો અભાવ. “It is not Cricket” —આ ક્રિકેટ નહીં, એમ કહેવાય તો અંગ્રેજને મનમોટું સામાજિક કલંક ચોટે. સમષ્ટિના હિતમાં વ્યક્તિ ઉમંગે જોતરાય, અપ્રિય ચુકાદાને સસ્મિત માન આપે, નિયમોને બંધન ન ગણતાં તેના પાલનમાં રમતની શોભા મનાવે, મનની અને તનની શક્તિનું લક્ષ્ય વિનિગીષા અને — આ બધું ક્રિકેટની ઉપાસનામાં સ્થાન પામ્યું છે. આથી પ્રજાકીય લક્ષણો ઇંગ્લંડે ક્રિકેટમાં દર્શાવ્યાં છે.

ઇંગ્લંડનું હવામાન એવું મનસ્વી, ધૂપછાંવની એવી અજોય લીલા, કે જ્યનું પદ્મું કયા પક્ષે નમશે તે રમતના અંત સુધી અકુળ રહે. ખેલના મેદાનનું હવામાન અને ખેલાડીના મિજબાનું તાપમાન, ઉલ્લસ સંતાકૂકડી રમે તેમાં અંતિમ પરિણામ સદા અનુમેય રહે. એટલે તો ક્રિકેટમાં નધારેલી/ક્ષણે કટોકટી આવી પડે, પતાકાસ્થાન રચાય.

૧૯૩૦માં લોર્ડઝના મેદાનમાં ઇંગ્લંડ અને ઓસ્ટ્રેલિયા વચ્ચે રમાયેલા દ્વિતીય કસોટી-મુકાબલા (Second Test Match)માં ક્રિકેટનાં રમતની સંસ્કારિતાનાં શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણો નોંધાયાં હતાં. ઇંગ્લંડ તરફથી પ્રથમ વાર રમી રહેલા ભારતીય ખેલાડી દુલીપસિંહે ૧૭૩ રન નોંધાવ્યા અને સાતમી વિકેટની લાગીદારી સાથે જુમલો ૪૦૦ રનનો થયો. સાંજના છને સુમારે એમણે ધીરજ ગુમાવી ફટકારેલો દડો બેડમેનના હાથમાં સલામત ઝિલાયો અને દુલીપનો દાવ પૂરો થયો. પહેલી જ વાર ટેસ્ટમાં સ્થાન પામીને સદી નોંધાવનાર ‘વીર’ને પ્રેક્ષકોએ તાળીઓથી વધાવ્યો, પરંતુ દુલીપ મંડપમાં પહોંચ્યા ત્યારે ક્રિકેટના મહારથી અને દુલીપના વડીલ જમસાહેબ રણજિત-

સિંહે ધન્યવાદને બદલે સખત ઠપકો આપ્યો. ધીરજ ગુમાવીને ફટકો મારવાની ભૂલ એમણે અક્ષમ્ય ગણી. ‘It was not Cricket’, આવા ફટકામાં ક્રિકેટ નંદવાયું !

ઈંગ્લંડનો દાવ ૪૨૫ રનમાં પૂરો થયો. આનો જવાબ ઓસ્ટ્રેલિયાની ટીમે સાત વિકેટે ૭૨૯ રન બનાવીને વાળ્યો. યુવાન ખેલાડી બ્રેડમેને ૨૫૪ રન નોંધાવ્યા, પરંતુ બીજા દાવમાં બ્રેડમેને આવતાં જ એક રન નોંધાવી, તે પછીના દડાને ચિત્તાની ત્વરાથી ફટકાર્યો. ફટકાના અવાજથી આબુબાબુનાં પારેવાં ફફડી ઊઠ્યાં. પીજળીના ઝખકાર જેવા ત્વરિત દડાને પ્રેક્ષકોની નજર શોધી રહી તેવામાં ગલીમાં ઊભેલા અંગ્રેજ કપ્તાન ચેપમેને હાથમાં ઝડપીને દડાને હવામાં ઉછાળ્યો. દિગ્મૂઢ બનેલા પ્રેક્ષકોએ બ્રેડમેનને મંડપ તરફ પાછો વળતો દીઠો : બ્રેડમેનને પાછો ફરતાં જોઈ અંગ્રેજ નાટ્યકાર જેમ્સ બેરીએ એક મિત્રને વિસ્મયથી પૂછ્યું : “બ્રેડમેન શા માટે પાછો ફર્યા ?”

“અરે તમે જોયું નહીં કે ચેપમેને કેવી સિફતથી ગળબતો દડો ઝીલ્યો તે ?” મિત્રે સમજાવ્યું.

“જોયું હવે. પરંતુ ચેપમેને ઝીલેલો દડો અને બ્રેડમેને ફટકારેલો દડો એક જ છે એવો પુરાવો ક્યાં છે ?” નાટ્યકાર બેરીએ પ્રશ્ન કર્યો.

“But what evidence is there that the ball which Chapman threw up into the air is the same ball that left Bradman's bat ?”

સાહિત્યકાર બેરીનો પ્રશ્ન ક્રિકેટની રમતમાં કદાચ અસંગત હશે, પરંતુ સાહિત્યચર્ચામાં વીસરવા જેવો નથી. છેલ્લાં સો વર્ષમાં શેફ્સ્પિયરનાં ‘સોનેટો’ ઝિલાયાના દાવા અનેક વાર થયા છે. એ સોનેટોમાં શેફ્સ્પિયર ‘આઉટ’ થયાના — એટલે કે છતો થયાના — નિર્ણયો પણ અનેક વાર જાહેર થયા છે.* ક્રિકેટમાં નિર્ણાયકો નીમવા પડે છે. સાહિત્યમાં આ પદ સ્વેચ્છાથી લેવાનું હોય છે. એટલે ક્રિકેટની રમતમાં જો પ્રેક્ષકોને કહે નિર્ણય લેવાય તો જે બને તે બધું સોનેટો વિષે બની ચૂક્યું છે. શેફ્સ્પિયરે જવનિકા પાછળ છુપાયેલું એનું વ્યક્તિત્વ, એની વિરલ પ્રતિભાની આભામાં ખૂણે પડેલા એના અવગુણો કે માનવસહજ રખણનો, એની વિષયલાલસા, એનાં આત્મનિવેદનો, એના સ્વભાવના શતદલની પ્રત્યેક પાંખડીનો પરિચય, એના

યુગના વ્યક્તિવિશેષ અને ઐતિહાસિક પ્રસંગો — સૉનેટના દડામાં શેક્સ્પિયરને ઝીલ્યાનો પડકાર કરતા વિવેચકોએ ‘કિમપિ અન્યત્’ ઝડપ્યાનો સંશય દઢ બને છે. ત્યારે નાટ્યકાર જેમ્સ બેરીનો પ્રશ્ન નિરુત્તર રહે છે; “તમે ઝીલેલો અને શેક્સ્પિયરે ફટકારેલો દડો (સૉનેટ) એક જ છે એનો પુરાવો ક્યાં છે ?

શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટો વિષે પ્રથમ ઉલ્લેખ ફ્રાંસિસ મિઅર્સ નામના સાહિત્યપ્રેમીએ સને ૧૫૯૮માં કર્યો હતો : “મિત્રોએ ખાનગીમાં વાંચેલાં શર્કરામધુર સૉનેટો.”

ટોમસ થોર્પ નામધારી એક સામાન્ય પ્રકાશકે ૧૬૦૯ની સાલમાં “શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટો” છપાવી પ્રસિદ્ધ કર્યાં. કવિની જાણ કે સંમતિ વિના જ મુદ્રણ અને પ્રકાશન થયાનો પાકો વહેમ છે. એકસો ચોપન સૉનેટોનો આ સંગ્રહ કવિની હયાતીમાં ફરી નથી છપાયો. થોર્પનું આ પ્રકાશન “ઉઠાંતરી” પણ હોય ! કવિનાં અન્ય કાવ્યો — રતિ અને ગોપયુવા ‘Venus and Adonais’ તેમ જ લ્યુક્રીસનો શીલભંગ — The Rape of Lucrece — અધિકૃત પ્રકાશનો હોવાથી શેક્સ્પિયરની કલમે એમનું અર્પણ ઉમરાવ સાઉથમપ્ટનને સાદર થયું હતું.

‘શેક્સ્પિયરનાં સૉનેટો’નું અર્પણ પ્રકાશક થોર્પનું ‘સાહસ’ છે :

“To the only begetter of these ensuing Sonnets, Mr. W. H., all happiness and that eternity promised by our ever-living poet wisheth the well-wishing adventurer in setting forth, T.T.”

“આ મુદ્રણના સાહસપ્રસંગે સૉનેટોના એકમાત્ર પ્રેરક (begetter) શ્રી. W. H.ને સર્વ સુખ અને આપણા સદા ચિરંજીવી કવિએ પ્રબોધેલું મોક્ષદાન વાંછું છું—T. T.”

દેવ ભેગો જેમ પોઠિયો વંદનાતો અધિકારી બને તેમ સૉનેટમાં રહેલા શેક્સ્પિયરના સંસ્પર્શે પ્રકાશક ટોમસ થોર્પનું (T. T.) અર્પણ અભ્યાસ-ક્ષમ ગણાયું. ૧૫૪ સૉનેટના ગુચ્છમાં સામાન્ય વાચક રોમાંચ અનુભવે તેવું રહસ્યમય કથાતત્ત્વ લપાયું છે. માનવજાતિના એક સૂક્ષ્મ કવિનું પ્રણયપારાયણ એ સૉનેટોમાં છુપાયાનો અંદેશો છે. કેટલાકને લખનવી યારીનું તો અન્યને કૃષ્ણાનુન સખ્યનું રંગીન નિરૂપણ પૂરું પાડે તેવો સંભાર આ સૉનેટોમાં રંગોળી બનીને પથરાયો છે. જેમ કે ૧૨૬મું સૉનેટ આ રીતે ઊઘડે છે :

“સમયદર્પણના ચાંચલ્યને અંકુશિત કરનાર સ્નેહલ ભારા કિશોર !”

O thou my lovely boy, who in thy power
Holds Time's fickle glass..

(Sonnet 126)

અથવા ૨૦મું સોનેટ :

પ્રમત્ત મારી પ્રીતના સ્વામી તથૈવ સ્વામિની !

પ્રકૃતિએ સ્વહસ્તે તારા વદનને સુંદરીના રંગ અર્પ્યા છે.

A woman's face, with Nature's own hand painted
Hast thou the master mistress of my passion.
(S. 20)

ઇંગ્લંડનો શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર ‘પર પુરુષ’ ઉપર ઓવારી જાય ! પુરુષ
હરીને પુરુષ માટે ઈશ્કી બને ! એ તો લખી બેઠો છે કે ‘ધરતીને જેમ
વર્ષાનાં મીઠાં નીરની પ્રતીક્ષા તેમ મારા મનના તરંગોને તારી ઇતેજરી—(૭૫).

‘Or as the sweet seasoned showers are to the
ground.’ (S. 75)

લાજ શરમ નેવે મૂકીને એણે તો ગાયું છે :

મારી કળાનું સર્વસ્વ તારામાં સમાયું છે :

અગાધ મારાં અજ્ઞાનને તેં વિદ્યાપદે સ્થાપ્યું છે — (૭૮)

“But thou art all my art, and dost advance
As high as learning my rude ignorance.”

(S. 78)

કવિએ અતિસ્નેહમાં સદા ગર્ભિત પાપશંકાથી દરથી દે સુધીનાં
સોનેટોમાં એના ‘યાર’ને આકર્ષી રહેલા પ્રતિસ્પર્ધી કવિની ઈર્ષ્યા કરી છે.

દૈવે કવિને આપેલો શાપ ભર્તૃહરિનું સ્મરણ કરાવે છે :

“જેને સ્મરે તું, તુજથી વિરક્ત તે.” સોનેટ ૪૦ અને ૪૨માં વેદનાનો
ગ્રંથકાર છે. કવિનો સખા કવિની પ્રેયસીને મેળવી બેઠો છે. આ કિંગ્સલ
સંતાપને શેફ્સપિયર આવી રીતે વૂટે છે :

સાંતવન અને નૈરાશ્યનાં મારાં પ્રણયી બે,
અપાર્થિવ તત્ત્વ બનીને તાવે મને જે હજુ;

તેમાં પ્રથમ : દિવ્ય દૂત જેવો સોહામણો પુરુષ

અને આસુરી તત્ત્વ : કાળવી એક પુંશ્વલી-(૧૪૪)

Two loves I have of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still;
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.

(S. 144.)

આમ સોનેટોમાં જલિમ પ્રણયત્રિકોણ એવડાયો છે :

કવિ, મિત્ર અને પ્રેયસી; તેમજ કવિ, મિત્ર અને પ્રતિસ્પર્ધી કવિ.

પોતાનાં 'કરતૂકો'ને મૌન અર્પી ચૂકેલો શેફ્સ્પિયર આમ ખુલ્લુંખુલ્લું જગજગતીસીએ ચઢે ત્યારે વિવેચકો કદી પાછા પડે? થડીક તો નીરક્ષીરને વિસારે પાડી એમણે એવું તો ઘમસાણુ મચાવ્યું કે સાચુંખોટું બધુંય પિસાયું. પહેલું છીંડે ચઢ્યું પ્રકાશક થોર્પનું W. H.ને થયેલું અર્પણુ. એ W. H. મહાશય જ કવિના સ્નેહભાજન અને સોનેટના પ્રેરક (begetter) એમ એક પક્ષ માને છે. તો બીજા પક્ષે W. H. તો કવિનાં સોનેટોની નકલ કે હસ્તપ્રત પ્રકાશકને લાવી આપનાર સજ્જનની સંજ્ઞા છે એમ કહેવાયું છે. અર્પણુમાં શબ્દોનો ક્રમ આ પ્રમાણે છે :

Mr. W. H., all happiness' આમાં H પછીનું વિરામચિહ્ન (. ,) મુદ્રણદોષ છે એમ માનીને એક અનુમાન પ્રમાણે " Mr. W. Hall happiness " એવું વંચાય છે. તે મુજબ (W. Hall) વિલિયમ હોલ નામના ગૃહસ્થે નકલ આણી હશે એવો તર્ક રજૂ થયો છે. તર્કને આધાર મળતાં વાર કેટલી ! શેફ્સ્પિયરના પરિચિતોમાં એક વિલિયમ હોલ નામની વ્યક્તિ હતી. મુદ્રણાલયોની દલાલીમાં એને રસ હતો. એટલે એક મત એવો પડ્યો કે થોર્પે આ વિલિયમ હોલને ઉદ્દેશીને અર્પણુ કર્યું છે. ઓછો નિરાધાર બીજો મત ૧૯૬૭માં પ્રસિદ્ધ થયેલા " વિલિયમ શેફ્સ્પિયર " પુસ્તકમાં વિવેચક ઇતિહાસકાર રોઝ (A. L. Rowse) મહાશયે વીગતે દર્શાવ્યો છે. અઢાવીસની વયના શેફ્સ્પિયરે ૧૫૯૨માં તરુણ ઉમરાવ સાઉથમપ્ટનને પોતાના બે કાવ્યગ્રંથોનું અર્પણુ કર્યું હતું ૧૫૯૭માં ચેમ્પરલેઈન નટમંડળીમાં શેફ્સ્પિયર ભાગીદાર બન્યો અને આર્થિક ચિંતાનો બોજ હળવો થયો તેનું શ્રેય ઉદાર સાઉથમપ્ટનને જાય છે. આવા ' તારણહાર ' માટે કવિ મં ભક્તિ અનુભવે અને કાવ્યોનું પુષ્પકર્મ સ્વીકારે તે સહજ લેખ

ઉમરાવની ગરવી જનેતાએ સર વિલિયમ હાર્વે સાથે પુનર્લગ્ન કર્યું. ૧૬૦૮ની સાલમાં એ સન્નારીનું અવસાન થયું. વારસામાં વિલિયમ હેત્રીને શેક્સ્પિયરનાં સોનેટો પણ મળ્યાં જે એમણે ૧૬૦૯માં થોર્પને સોંપ્યાં. એટલે આભારવશ પ્રકાશકે W. H. (વિલિયમ હેત્રી)ને પુસ્તક અર્પણ કર્યું. શેક્સ્પિયરનાં સોનેટોનો ‘કિશોર’ કદાચ ઉમરાવ સાઉથમપ્ટન નયે હોય પણ શેક્સ્પિયરે સ્વીકારેલો આશ્રયદાતા એ હતો જ. એટલે “મિત્રાએ ખાનગીમાં વાંચેલાં” સોનેટોની નકલ એણે સહજ રીતે પ્રાપ્ત કરી હોય અને ઘરમાં સાચવી હોય, એ નકલ માતાના અવસાન પછી વિલિયમ હેત્રીને મળી હોય અને તેણે પ્રકાશકને સોંપી હોય. આમ પ્રકાશકને મન સોનેટનો દાતા (begetter) વિલિયમ હેત્રી ઠરે.

કલ્પનાની માત્રા જેમની વિશેષ તેવા કેટલાક અભ્યાસી આવી સરળ રીતથી નારાજ છે. W. H. એ અક્ષરોમાં તેઓ કવિનું નામ વિલિયમ અને આશ્રયદાતા કિશોર સાઉથમપ્ટનનું નામ હેત્રી—આમ એ નામની ભેગી સંજ્ઞા એટલે W. H. એવો અર્થ ઘટાવે છે. કૃષ્ણાનું સંબંધના આ સોનેટોનું સમર્પણ ઉભયને થયું છે ને અભેદ રચાયો છે એવું કેટલાક વિવેચકો મનાવે છે. આ અદ્વૈત એ જ સોનેટોનું રહસ્ય અને પ્રેરણા છે. તેમાં જ કાવ્યોનો ઉદ્ગમ છે એમ સ્વીકારીને તેઓ begetter શબ્દને સાર્થક કરે છે.

મહાપ્રયત્ને એકવાર હાથમાં આવેલા શેક્સ્પિયરને આમ સહેલાઈથી જતો ન કરાય એવું વલણ કેટલાક વિવેચકોનું રહ્યું છે. થોર્પની સહીવાળું અર્પણ ખરી રીતે શેક્સ્પિયરનું લખાણ હશે અને જે મિત્ર પ્રત્યે કવિએ અદ્વૈતાત્મી (Platonic) પ્રેમ અને સંવેદના અનુભવી તે મિત્રનું નામાલિધાન W. H. હશે એવી સંભાવનાથી ખ્યાતનામ સાહિત્યકારોએ કવિના સમકાલીનોમાં W. H.ને દૂંઢ્યો છે. એવા જ આગ્રહી પ્રયત્ન સોનેટના પ્રતિસ્પર્ધી કવિને શોધવા હાથ ધરાયા છે તથા શેક્સ્પિયરના મર્મને મૂર્છા આપનારી વિષકન્યા (Dark lady of the sonnets)—સોનેટની રચામાને ખોળી કાઢવાના ચાતુરીપ્રયોગો પણ ગ્રંથસ્થ બન્યા છે.* એટલું ખરું કે વિવેચકોએ આકર્ષક રમત કરવામાં નિયમો પાળ્યા છે ને સોનેટની વાચનાને શબ્દશઃ માથે ચઢાવી છે. એમણે કવિનાં સોનેટોમાં જ કવિની બરબાદીનાં દારણો ખોલ્યાં છે. ખેલાડી કવિને સ્લિપ(Slip)માં ઝીલવાનાં

* નુસે: ‘Dark Lady of the Sonnet’ by G. B. Shaw.

તરકટો રચ્યાં છે. આ બ્યૂહને પ્રથમ ગોઠવ્યો અઢારમી સદીના પ્રસિદ્ધ શેક્સ્પિયરી વિદ્વાન મેલોને. એમણે ૨૦મા સોનેટની આ પંક્તિમાં શેક્સ્પિયરના રહસ્યનો ઘટસ્ફોટ કર્યો :

A man in hue all hues controlling
Which steals men's eyes and
women's souls amazeth

(S. 20)

“શેક્સ્પિયરે પોતાના સખાનું આવું વર્ણન કર્યું છે : સ્વવર્ણમાં તમામ વર્ણોને સમાવી લેતો આ નર પુરુષોની દષ્ટિનો સ્તેન અને સ્ત્રીના આત્માનું વિસ્મય બન્યો છે.” થોર્પની આવૃત્તિમાં ‘હ્યૂ’ શબ્દ સકારણ મોટો છપાયો છે એમ સ્વીકારી મેલોન મહાશય ‘હ્યુ’ (Hugh) ને વિશેષનામ ગણે છે. સોનેટોમાં વારંવાર મળી રહેતા વિલ (Will) શબ્દને ચીંધીને મેલોનનું અનુમાન છે કે વિલ હ્યૂ (Will Hughes) નામના કોઈ બાળનટ પ્રત્યે શેક્સ્પિયરના અનુરાગની કાવ્યાંજલિનું તીર્થ સોનેટોનું ગુપ્ત પ્રયાગ છે. વિદ્વાન મેલોનનો આવો નિર્દોષ તક કદપનાશીલ સાહિત્યકારો માટે વેદવાક્ય બન્યો. સોનેટો વિષે ધૂળધોયાનું કામ જોટલું થયું છે તેટલું કદાચ હેમ્લેટ નાટકના અપવાદ સહિત શેક્સ્પિયરની અન્ય કોઈ કૃતિ વિષે હજુ સુધી નથી થયું. આવાં સંશોધનના કાર્યકરો બે જૂથમાં વહેંચાયા છે : સાહિત્યકારોનું જૂથ અને વિવેચકોનું જૂથ.

કવિ સાહિત્યકારોએ મેલોનના અભિપ્રાયને સ્વીકાર્યો છે. બર્નાર્ડ શોનું ગુરુપદ જેમનું હતું તે સમાજચિંતક અને નવલકથાકાર સેમ્યુઅલ બટલરે કાવના બાલનટ હ્યુ સાથેના નિકટ સંબંધની અને નટ મટીને નાવિક બનેલા વિલ હ્યુની જીવનકથા આલેખી છે. ઓસ્કાર વાઈલ્ડે તો પરેજીમાં ભાવતાં મોજનની છૂટ મૂકનાર અનન્ય વૈદરાજ લેખે સોનેટના શેક્સ્પિયરનું સન્માન કરીને કવિના વિભૂતિમત્સત્ત્વને આત્મવત્તીરખ્યું છે. ફ્રેન્ચ સાહિત્યકાર આન્દ્રેજિદ આ વાદનું સમર્થન કરે છે. આંગ્લ રાષ્ટ્રકવિ જહોન મેસફિલ્ડે અચળ શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી છે કે શેક્સ્પિયરનો ચિત્તચોર કિશોર નટ અસાધારણ માર્દવ ધરાવતો હશે. પ્રહસનોની નટખટ યુવતીઓ, ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ (Mid Summer Night's Dream) નાટકનો નારદજી ‘પક’ (Puck) રોમિયોની જુલિયટ અને ‘ઝંઝા’ (Tempest) નાટકનો એરિયલ (Ariel) – સહુ પેલા કિશોર નટની મૂરત સાચવીને કવિએ રચ્યાં છે. આ નાટકો વચ્ચે

વીસેક વર્ષનો ગાળો છે એ જ વાત જ ન્યારી ! અર્વાચીન સાહિત્યકારોમાં વિન્ડહેમ લુઈ અને યુગપ્રવર્તક નવલકથાકાર જેમ્સ જોઈસ (James Joyce)ની શેક્સ્પિયરનાં સોનેટો વિષે આવી જ હેયાધારણ રહી છે. જેમ્સ જોઈસનું મંતવ્ય તો વળી એવું કે સાહિત્યસ્વામી ભાગ્યે જ સ્વપત્નીનો સ્વામી રહી શકે. સન્નતીય પ્રીતિની ચર્ચા શેક્સ્પિયરનાં સોનેટના સંદર્ભમાં થતાં એમ પણ નોંધ પામ્યું છે કે લોકોત્તર કવિ કળાકારોના વિકાસમાં આવી વિકૃતિનો (1) પ્રભાવ ઉપકારક નીવડે છે. આઈરીશ કવિ રસેલે (A. E.) શેક્સ્પિયરની વિકૃતિને ગ્રીક પ્રતિભાના ચંદ્ર-કલંક સમી ગણાવીને વિષકન્યા સોનેટની શ્યામાની અનુકંપા આ મુજબ વ્યક્ત કરી છે :

I grew sick

Seeing the down of unnatural love

The kind that marred the Grecian genius.

શેક્સ્પિયરને પુરુષ-પ્રેમથી ઉગારી લેવા દયામયી શ્યામાએ કવિને બાહુપાશમાં જકડ્યો એવો ભાવ રસેલે વ્યક્ત કર્યો છે.

કળાકારોનાં મંતવ્યોથી જુદો મહીનાથી મત વિવેચકાએ નોંધાવ્યો છે. સોનેટોના શાબ્દિક પુરાવાને આધારે એમણે વિધાન કર્યું છે કે કવિનો સખા અભિન્નત હશે, બળ્લરુ કિશોર નહીં જ. સોનેટનો કવિ પોતાનો સામાજિક દરજ્જો સખા કાંચનકુમાર (Golden Boy) કરતાં નિમ્ન પ્રકારનો હોવાનો એકરાર વારંવાર ગૂંજે છે :

પ્રારબ્ધે રાખ્યો મને બહુમાનથી દૂર

અવાંછિત નંદ એ જ કે માનાહર્ષને મેળવ્યો મ્હેં. —૨૫

While I whom fortune of such triumph bars,

Unlook'd for joy in that I honour most. (S. 25)

આવી જ રીતે જાતને જર્જરિત વડીલ (decrepit father) ગણાવીને શેક્સ્પિયર કહે છે :

વિધિની અમોલ અસુયાથી પંગુ બનેલો હું તારાં સત્ત્વ અને સત્યનો આધાર પામું છું — ૩૭.

So I, made lame by fortune's dearest spite,

Take all my comfort of thy worth and truth.

(S. 37)

કવિ પોતાના સખાને રાજવી વિશેષજ્ઞાની નવાજેશ ધરે છે (સમ્રાટ, તેજેમ'ડળ, સ્વામી ઇત્યાદિ, સોનેટ ક્રમાંક ૨૬, ૩૭, ૪૫, ૫૭, ૫૮) અને જાતને વિનમ્ર ભાવે વશવર્તી ગણે છે એટલું જ નહીં, પણ એની કાવ્યાનુ-ભૂતિમાં નિમ્ન સ્થાનનો અસંદિગ્ધ સ્વીકાર હોવાથી વિવેચકો તારવે છે કે શેક્સ્પિયરનો સખા અભિજ્ઞત કિશોર હશે. આંતરિક પુરાવાને આધારે કેટલાંક સોનેટોનો રચનાકાળ સોળમા સૈકાના નવમા દશકાનો જણાય છે, તો કેટલાંકનો રચનાકાળ સદીના છેલ્લા દાયકાનો કે સદીના પ્રથમ દાયકાનો પુરવાર થાય છે. શેક્સ્પિયરના 'અભિજ્ઞત' સખાનું પદ ઉમરાવ સાઉથમપ્ટન (જેને શેક્સ્પિયરે બે કાવ્યો અપર્ણુ કર્યા હતાં) અને અર્લ ઓફ પેમ્બ્રોક (જેને ૧૬૨૩માં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોની ફોલિયો આવૃત્તિ અપર્ણુ થઈ હતી) ઉભયને આપવાનું વલણ રહ્યું છે. પેમ્બ્રોકનું નામ વિલિયમ હર્બર્ટ હતું એટલે W. H. સંજ્ઞા એને બંધ બેસે. સાઉથમપ્ટનની સંજ્ઞામાં વ્યુલ્કમ કરવો પડે, કારણ એનું નામ હેન્રી રિઓથરિલ્ (H. W.) હતું, પરંતુ સોનેટના રચનાકાળને વધુ બંધબેસતું અને કવિના અતેવાસી હોવાની પૂરી શક્યતાભરેલું વ્યક્તિત્વ સાઉથમપ્ટનનું હતું. એટલે દાયકાજૂના એના દાવાને આગળ ધરીને આ વર્ષે વિવેચક રાઉએ ઘોષણા કરી છે કે સોનેટોનું રહસ્ય એમણે ઝડપી લીધું છે. સોનેટનો કાંચનકુમાર (Golden Boy) ઉમરાવ સાઉથમપ્ટન હતો. ઉભયના સોનેટ—સુંદરી પ્રત્યેના 'હવસ'ની વાત એમને મન કાયડો છે. રહસ્ય શોધ્યાના આનંદમાં એમણે Dark Lady શ્યામા ન મળ્યાનો રંજ ટાળ્યો છે એ ઠીક જ કયું.

પેમ્બ્રોકનું સખાપદ રજૂ કરનારા ચેમ્પસ' તેમ જ અન્ય વિવેચકો સોનેટની શ્યામા વિષે વધારે તાર્કિક સમર્થન આપી શક્યા છે. સાઉથમપ્ટન અને પેમ્બ્રોક કવિના આશ્રયદાતા (Patron) હતા એ હકીકત છે. શેક્સ્પિયરે બે કાવ્યોનું અર્પણ સાઉથમપ્ટનને કયું હતું, તો એના પ્રથમ નાટ્યસંગ્રહનું સમર્પણ પેમ્બ્રોકને કરવામાં આવ્યું છે. ૧૬૦૩ની સાલમાં પેમ્બ્રોકના નિવાસસ્થાને શેક્સ્પિયરે નાટક લજવ્યાનો ઉલ્લેખ સચવાયો છે. પેમ્બ્રોકની માતાએ લખેલા એક પત્રમાં પણ શેક્સ્પિયર એમનો અતિથિ હોવાનું લખ્યું છે. ૧૬૦૧ના વર્ષમાં રાણી એલિઝાબેથે યુવાન પેમ્બ્રોકને કારાગારમાં પૂર્યો હતો. મેરી ફિટન (Mary Fitton) નામે એલિઝાબેથની એક અનુચરી (Maid of Honour)ને ફસાવ્યાનો આરોપ પેમ્બ્રોક ઉપર હતો. રંગીન વિવેચકોએ આ પ્રસંગનો સોનેટની ચર્ચા કરતાં સાંધો

મેળવ્યો છે. મેરી ફિટન કવિનાં સોનેટોની શ્યામા છે એવો વાદ રજૂ થયો છે, અને પેમ્બ્રોક સોનેટનો સખા હોય તો કવિ, મિત્ર અને પ્રેયસીનો ત્રિકોણ પ્રમાણિત અને છે. નાટ્યકાર જ્યોર્જ બર્નાર્ડ શૉની કલમે 'સોનેટની શ્યામા' 'The Dark Lady of the Sonnets' નામના એકાંકીમાં પ્રહસનાર્થ આ મતનો ઉપયોગ થયો છે.

પ્રેયસી વિષેનાં સોનેટો એવાં ઝેરી છે, અને પ્રેયસીને ભેટ ધરેલાં વિશેષણો એવાં ક્ષતિલ છે કે જે અભાગી પરકીયાને આવું સન્માન મળે તે દયાની અધિકારી અને. જેમ કે

'In the old age black was not counted fair,
But now is black beauty's successive heir' (S. 127)

અથવા

'If hairs be wires, black wires grow on her head
I grant I never saw a goddess go;
My mistress when she walks, treads on the ground'
(S. 130)

કે 'For I have sworn thee fair and thought thee bright
Who art as black as hell, as dark as night'
(S. 147)

તેમાંય રાણીની અનુચરી તે હોય તો પેમ્બ્રોકને થયેલી શિક્ષા કવિને પણ થામ, આવું જાણવા છતાં વિવેચકો મેરી ફિટનને શેક્સ્પિયરનાં સોનેટોમાં આસન આપવાનું પ્રલોભન ટાળી શક્યા નહિ. મેરી ફિટનનું તૈલચિત્ર મળી આવ્યું છે અને પક્ષકારોના દુર્ભાગ્યે એ 'શ્યામા'ને બદલે ગૌરાંગી પુરવાર થઈ છે.

સોનેટ ક્રમાંક ૭૮થી ૮૬માં પ્રતિસ્પર્ધી કવિનો ઉલ્લેખ છે. ૭૮માં સોનેટમાં પરાઈ કલમ 'alien pen' વિષે કવિ લખે છે :

"(તારા વિષેની) ખીખની કાવ્યકૃતિઓમાં તું શૈલીની શોભા ધારણ કરે છે અને તારી મધુર દિલાવરીથી કલા ધન્ય અને છે, પરંતુ મારાં કાવ્યોની તો સમસ્ત કલા તું છે."

In other's works thou dost but mend the style,
And arts with thy sweet graces mended be;
But thou art all my art... .. (S. 78)

તે પછીના સોનેટમાં કવિ વધારે સારી કલમવાળા કવિને માગ આપે છે.

“And my sick Muse doth give another place.”

૮૦મા સોનેટમાં પ્રતિસ્પર્ધી કવિને હાથે શેફ્સ્પિયર પરાજય સ્વીકારે છે :

“ઉચ્ચતર પ્રતિભા તને સન્માને છે એ જાણીને હવે હું તારા વિષે લખતાં ડરું છું” —

O how I faint when I of you do write,
Knowing a better spirit doth use your name. (S. 80)

મિત્રને સમંદર સમો લેખીને કવિ પોતાને માલ વિનાતું હોડકું ગણાવે છે ને હરીફ કવિની સરખામણી તોતીંગ અને દમામદાર જહાજ સાથે કરે છે.

I am a worthless boat,
He of tall building and of goodly pride. (S. 80)

કવિ આ સોનેટમાં અદબથી અરજ ગુજરે છે કે દરિયાદિલ ઉદારતાથી નાનાં હોડકાંને નભાવે.

૮૧મા સોનેટમાં મિનજની મોસમ પલટાય છે અને શેફ્સ્પિયર અનાગતને ચીંધીને લાખે છે :

તારું એકમાત્ર સમાધ શીળી મારી પંક્તિઓ હશે; જેને હજુ ન સર્જાયેલાં નેત્રો ઉકેલશે.

આપણી પેઢીના સહુ જ્યારે છેલ્લો શ્વાસ મૂકશે ત્યારે ભાવિ જિહ્વાઓ તારું જીવન રટશે.

Your monument shall be my gentle verse,
Which eyes not created shall o'er-read,
And tongues to be your being shall rehearse,
When all the breathers of this world are dead. (S. 81)

મહાકવિની દૃઢતાથી શેફ્સ્પિયર વચન આપે છે :

“માનવીના કંઠમાં કે જ્યાં પ્રાણુ સાચે ધબકે છે ત્યાં મારી લેખિનીની સંજીવનીથી તું અમર રહીશ.”

You still shall live — such virtue hath my pen,
Where breath most breathes even in the mouths
of men. (S. 81)

વળી મન પાછું પડે છે ને કવિ સમજાવે છે કે અન્ય કાવ્યોમાં આકર્ષક રંગ હશે, પરંતુ સાદા શબ્દોમાં સાચી વાણી હોય છે. ૮૩મા સોનેટમાં કવિ પોતાનું મૌન સમજાવતાં કહે છે :

કવિદ્વય પ્રશંસાથી બીજીવી શકે તેનાથી ઝાઝેરું ચેતન તારાં પ્રત્યેક લોચનમાં વિલસે છે.

There lives more life in one of thy eyes
Than both your poets can in praise devise. (S. 83)

તે પછીના સોનેટમાં કવિ લાડકા કિશોરને ખુશામતપ્રિય કહી એસે છે અને ૮૫મા સોનેટમાં ‘અત્ર લુપ્તા સરસ્વતી’ જેવા નિર્વેદથી પ્રતિસ્પર્ધી કવિને દાદ આપે છે. હરીફની વાણીમાં સર્વદેવોની પ્રેરણા વસી છે, એની સુવર્ણલેખિની સંભાર્જિત રૂપ ઢાળે છે. એનો સ્વીકાર કરીને શેક્સ્પિયર બચાવમાં આટલું કહે છે :

I think good thoughts while others write good words. (S. 85)

“હું સુવિચાર જપું છું, જ્યારે અન્ય સુવાક્ય રચે છે.”

આ સોનેટ સુધી પ્રતિસ્પર્ધી કવિ માટે શેક્સ્પિયરનાં ક્રિયાપદો વર્તમાન કાળનાં છે, પરંતુ ૮૬મા સોનેટની પ્રથમ પંક્તિથી હરીફ કવિનો ઉદ્દેશ દર્શાવતાં ક્રિયાપદ સૂતકાળનાં છે. વ્યાકરણ ઉપરાંત શબ્દ અને લય પણ અતીતને સમર્પિત નિવાપાંજલિ બની રહે છે. કદાચને મૃત્યુ દ્વારા પ્રતિસ્પર્ધી દૂર થયો છે. શેક્સ્પિયર વિલીન એ મહાપ્રાણુને સ્મરીને લખે છે :

જ્યારે તારું મુખ એમની પંક્તિમાં અર્થ ભરતું હતું ત્યારે વિષયના અભાવે હું શિથિલ બન્યો હતો.

But when your countenance fill'd up his line,
Than lack'd I matter, that enfeebl'd mine. (S. 86)

એલિઝાબેથી યુગમાં શેક્સ્પિયરને કશેક નડચો હોય તેવો કવિગ્રહ વિવેચકોની ખોજ બન્યો છે. તે યુગના શ્રેષ્ઠ કવિ સ્પેન્સરથી માંડીને સામાન્ય કવિ માર્કહેમ સુધીનું નામસ્મરણ વિવેચકોએ કર્યું છે.

શેક્સ્પિયરે પ્રતિસ્પર્ધી કવિ અને તેનાં કવનને ઓછાં નથી મૂલ્યવાં. ગરવી શૈલીનો એ કવિ જેને ભૈરવની ઓથ હતી અને જેની કૃતિઓમાં મહાસિન્ધુને ખૂંદવાની ક્ષમતા ધરાવતાં પ્રેરણાક્રૂત શબ્દોની મગરૂની હતી,

(સોનેટ ૮૬) તેને સામાન્ય કવિ કોણ કહેશે? સમકાલીનોમાં એક સ્પેન્સર, બીજો માર્લો અને ત્રીજો એપમેન કાવ્યસિદ્ધિના અધિકારથી શેક્સ્પિયરના પ્રતિસ્પર્ધી હતા. તેમાં સ્પેન્સર તો અંગ્રેજી કવિતાના અદ્યાપિ કવિકુલગુરુ (Poet's Poet) મનાયા છે. સ્પેન્સરનો બહુશ્રુતમિત્ર ગેબ્રીઅલ હાર્વે એમની છાયા બનીને એમને આવરી લેતો એનો ઉલ્લેખ ૮૬મા સોનેટમાં (His compeers by night / Giving him aid) થયો છે: 'નિશા સમયે કવિને સહાયમાં રહેતા એમના ગોઠિયા.' પરંતુ હોમરના મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'ને અંગ્રેજીમાં ઉતારનાર કવિ એપમેનનો પણ દાવો હતો કે રાત્રિએ અપાર્થિવ પ્રેરણા મેળવીને એમણે સર્જન કર્યું હતું. માર્લો વિષે, વિદ્યાધર ફ્રેસ્ટસની ભૈરવસાધનાના નાટ્યકાર માર્લો વિષે પણ નિઃશંક કહી શકાય કે ૮૬મા સોનેટનાં લક્ષણો એની કવિતાનો અંગુલિ-નિર્દેશ કરે છે.

આ ચર્ચામાં વિવેચક રાઉઝનું અનુમાન વધુ સ્વીકાર્ય બને છે. સ્પેન્સર અને શેક્સ્પિયર કે એપમેન અને શેક્સ્પિયર વચ્ચે હરીફાઈનો કોઈ ઇતિહાસ નથી. જ્યારે ૧૫૮૯થી ૧૫૯૩ સુધી માર્લો અને શેક્સ્પિયરનાં વર્ષો નાટ્ય-પ્રવૃત્તિમાં વીત્યાં હતાં. ઉભય સમયચક્ર હતા. અજ્ઞાત શેક્સ્પિયર જે વયે નટ બન્યો તે વયે માર્લો નાટકોના વિશ્વનો પ્રતાપી સૂર્ય હતો. એના આંજ દેતા તેજમાં શેક્સ્પિયર ઘડીક મૌન સેવે, અવાક બને તો આશ્ચર્ય નહીં. વિનમ્ર શેક્સ્પિયર કદાચ માર્લોનો પ્રતિસ્પર્ધી ન બને, પણ 'વિદ્યાપીઠનાં રત્નો' એ શેક્સ્પિયરનો દ્વેષ કર્યો હતો (ગ્રીનની ચેતવણી). ૧૫૯૨માં શેક્સ્પિયરે 'વિનસ અને એડોનિસ' રચ્યું તો એ જ વર્ષમાં માર્લો 'હીરો અને લિએન્ડર' રચે છે. ૧૫૯૩માં માર્લોનું અકાળ અવસાન થતાં સ્પર્ધા કુતુહાન બની. એ સોનેટમાં શેક્સ્પિયરના પ્રતિસ્પર્ધી કવિ વિષેના સન્માન્ય ઉલ્લેખોનો અર્થ બેસે છે. ૮૫મા સોનેટનો વર્તમાન હરીફ એ રીતે ૮૬મા સોનેટમાં ભૂતકાળમાં વિલીન થાય છે.

આ રીતે પ્રતિસ્પર્ધી કવિ વિષેની ચર્ચા માર્લોની દિશામાં વળે છે. એથી કવિનાં સોનેટ પર સાઉથમપ્ટનનો હક્ક પ્રતિષ્ઠિત બને છે. ૧૫૯૨માં ૧૯ વર્ષનો યુવાન સાઉથમપ્ટન અનેક કવિકળાકારોનો 'રાજા ભોજ' હતો. જેમ શેક્સ્પિયરનાં, તેમ અથવા તેથી વિશેષ, માર્લોનાં નાટકોનો એ મુગ્ધ પ્રેક્ષક હશે. તેમાંયે યુનિવર્સિટી શિક્ષણ પામેલા યુવાન સાઉથમપ્ટને વિદ્યાપીઠના રાજા માર્લોમાં સમાનધર્મી નિહાળ્યો પણ હોય ! જ્યારે નિરાધાર શેક્સ્પિયર

માટે ૧૫૯૨ અને ૧૫૯૩નાં વર્ષો લાગ્યવિધાતા વર્ષો હતાં. એ વર્ષો ઇંગ્લંડમાં કવિદુલનિકંદન વર્ષો હતાં : માર્લો, ગ્રીન, વોટસન, કિડના અવસાનનાં એ વર્ષોમાં શેક્સ્પિયરને ‘આશ્રય’ ન મળ્યો હોત તો ?

સોનેટમાં શેક્સ્પિયર અને એના સમકાલીન સંબંધોની ચર્ચામાં એક વિસ્મય એ નોંધાયું છે કે ૧૫૯૩ પછીનાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોનું વસ્તુ અને રચના યુવાન સાઉથમપ્ટનના પલટાતા રુચિતંત્રને અનુસર્યાં છે તેવી જ રીતે એવું પણ વિધાન થયું છે કે ૧૫૯૩ પછી શેક્સ્પિયરનાં નાટકોના મુખ્ય પાત્રનો આકાર નટ બર્નેજને સુસંગત રહ્યો છે.

સોનેટોમાં શેક્સ્પિયરનું વાસ્તવ અને દાસ્તાન પામવાની આ બુદ્ધિગમ્ય પ્રવૃત્તિ હજુએ કવિ, મિત્ર અને પ્રતિકવિ તથા કવિ, મિત્ર અને પ્રિયાની શોધની વિરહિણી કાવ્યકથા રહી છે. શેક્સ્પિયરનું અંગત જીવન હજુએ ‘નિહિતમ્ ગુહાયામ્’ રહ્યું છે. પ્રાધ્યાપક રાલે સાચું જ લખી ગયા છે :

“એ ગુફાના પ્રવેશદ્વારે અનેક પદચિહ્ન મળી આવ્યાં છે. પ્રત્યેક ચિહ્ન ગુફાની દિશા સૂચવે છે. એક પણ ડગ બહાર આવતું નજરે નથી પડ્યું.”

આમ વિવેચકો થાકીને ‘એસક’ પડે છે ત્યારે ૭૬મું સોનેટ એમને ફરીને સાદ દે છે :

“મારા સોનેટના પ્રત્યેક શબ્દમાં મારા નામનું અનાવરણ છે. ક્યાં અને ક્યારે રચાયાં અને કોને અર્પિત થયાં છે તે બધું વ્યક્ત કરે છે” —

That every word doth almost tell my name,
Showing their birth and where they did proceed ?

મળકમાં લખાયેલા શબ્દો આ નથી એની સાબિતી શેક્સ્પિયરે આ કાવ્યોને ખાનગી રાખીને પૂરી પાડી છે. અંગત ન હોત તો પ્રસિદ્ધ કર્યાં હોત.

સોનેટોમાં ધરખાયેલા સમકાલીન ઉલ્લેખોના તાંતણે શેક્સ્પિયરને બાંધવાના અભ્યારી યત્નો અનિવાર્ય રીતે પ્રત્યેક સોનેટના રચનાકાળને સ્પષ્ટ કર્યા વિના નિષ્ફળ બને. જેમ કે એકાદ સોનેટ ૧૫૯૦ પહેલાં રચાયું હોય તો ‘સાઉથમપ્ટન તર્ક’ નિરાધાર બને, કારણ ૧૫૯૧ પહેલાં સાઉથમપ્ટનનો લંડનમાં નિવાસ નથી. પેગ્ગોક્ની વય ત્યારે દશેક વર્ષની હોઈ, તેમ જ કવિ એના સંપર્કથી દૂર હોઈ, એનો પણ સોનેટમાં હોવાનો દાવો શંકાસ્પદ રહે. અલગત, શેક્સ્પિયરનાં સોનેટોનો રચનાકાળ આટલો વહેલો હોવાનો સંભવ નથી. ૧૫૯૦ પછીનો દાયકો એલિઝાબેથી સોનેટ કાવ્યોનો મુવર્થ

દશકો હતો. ૧૫૮૬માં વીરગતિને પામેલા ફિલિપ સિડનીના 'Astrophel to Stella' 'પ્રિયા સ્ટેલાને' સાદર થયેલાં સોનેટો મરણોત્તર પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં. તે પછી સ્પેન્સર, ડેનિયલ, વોટસન, કોન્સ્ટેબલ ઇત્યાદિ કવિઓના સોનેટસંગ્રહો આ દશકામાં રચાયા. મૂળ તો શેક્સ્પિયરના જન્મ પહેલાં સોળમી સદીના છઠ્ઠા દશકામાં આ કાવ્યપ્રકારની ઇટલીથી આયાત કરવામાં આવી હતી. પ્રેમગીતોનું વાહન બનાવીને વાયાટ અને સરે (Wyatt and Surrey)એ ગીતો રચ્યાં. આમ એમણે વેરેલા તળુખા ત્રીસ વર્ષ પછી સ્પેનિશ નૌકાકાફલાને છિન્ન-વિશીર્ણુ કરી દેનારા તૂકાની વાયરે મહાજ્વાલામાં ભમૂકાવ્યા અને ૧૫૮૭ પછીનાં વર્ષોમાં અંગ્રેજ કાવ્યસાહિત્યની વસંત મહેરી બીઠી અને વાસંતી કવિ શેક્સ્પિયરની પ્રતિભા કુસુમિત બની શોભી રહી.

શેક્સ્પિયરના સોનેટના રચનાકાળ વિષેના નિર્ણયની આધારશિ ૧૦૭મું સોનેટ ગણાયું છે. મસ્ત પ્રેમના જયગાન સમું એ સોનેટ મહાકા અને મહામૃત્યુને કવિએ નાખેલું આહવાન છે. વિશ્વભક્ષી, પ્રલયંકર એ તર કવિના સુકુમાર એવા સાચા પ્રેમને કદી સીમિત નહીં જ કરે. શાશ્વત એ તો એવી અનુભૂતિ છે કે ન તો કવિની લયભીત ઉરસ્પન્દના કે ન અનાગતની સ્વપ્નપ્રતીક્ષામાં ઝૂરતો વિશ્વપ્રાણ એને સ્થળકાળમાં બાંધી શકે હવે ઇહલોકનો શશાંક (ખગ્રાસ) ગ્રહણથી છૂટ્યો છે અને અમંગ ભાવિકથનો જૂઠાં સાખિત થયાં છે. ક્ષણિક માંચલ્યોનું પરાવર્તન રચાયું વિજયના અભિષેકથી તે સ્થાયી ભાવને પામ્યા છે, શાંતિએ ચિરંત આસોપાલવનાં તોરણો રચ્યાં છે. શાતાના અમીવર્ષણે કવિનો સ્નેહ ખીલ રહ્યો છે. મહામૃત્યુએ શરણાગતિ સ્વીકારી છે. કાવ્યવિહીન માનવજૂથોને, મૂંગાં પશુ લેખે, મૃત્યુ ભરખી જશે ત્યારેય શ્લોકસ્થ કાવ્યમાં કવિ અમર્ત્ય, જીવંત રહેશે. ધ્રુવપદમાં કવિનાં દૃઢ વચન છે : જુલ્મીઓના સિરપેચ અને બુલંદ સ્મારકો કાલગ્રસ્ત થશે કિન્તુ સ્નેહનું આ કાવ્યસ્મારક મહાકાળની ઝીંકે અણનમ રહી ઝીલશે.

"Not my own fears, nor the prophetic soul,
Of the wide world dreaming on things to come,
Can yet the lease of my true love control,
Suppos'd as forfeit to a confin'd doom.

The mortal moon hath her eclipse endur'd,
And the sad augurs mock their own presage,

Uncertainties now crown themselves assur'd
And peace proclaims olives of endless age.

Now with the drops of this most balmy time,
My love looks fresh and Death to me subscribes,
Since in spite of him I'll live in this poor rhyme,
While he insults o'er dull and speechless tribes.

And thou in this shalt find thy monument,
When tyrant's crests and tombs of brass are spent.
(S. 107)

ઇજિપ્તના પિરામિડોમાં જેમ દારો રાજવંશના રાજવીના દેહની સાથે જ એમનો લૌતિક વૈભવ સચવાયો હતો તેમ કવિ શેક્સ્પિયરના સ્વરચિત આરામગાહમાં એના જમાનાનો વૈભવ સચવાયો છે. પેલું ચંદ્રગ્રહણ (તેય ઇહલોકનું) અને 'અમંગળ લાવિકથન' અને શાંતિ નિર્મિત અમ્લાન આસોપાલવનાં તોરણો, તેમ જ છેલ્લી પંક્તિના જુલમી સરપેચ અને તેમના મકબરા — ચૌદ પંક્તિના કાવ્યમાં કેટકેટલું સમકાલીન ભારણુ ! પેલવ શિરીષ પુષ્પ ઉપર પાંખોનો આવો ફફડાટ !

આટલા બધા સમકાલીન ઉલ્લેખો હોય ને રચનાકાળ ન પામી શકીએ તો અભ્યાસ એજે જાય. ૭૮મા સોનેટનો આધાર લઈને કેટલાક વિદ્વાન મૌન તોડીને લખી બેઠા છે કે શેક્સ્પિયરે કરેલો દાવો કે બીજા કવિઓ એને પગલે ચાલીને સોનેટો લખે છે. (As every alien pen hath got my use.)

શત પ્રતિશત સાચો છે.* તેઓ ૧૦૭મા સોનેટમાં ૧૫૮૭માં સ્પેનિશ નૌકાકાફલાના પરાજયના ઉલ્લેખ 'ચંદ્રગ્રહણ'માં જુએ છે. લશ્કરી તવારીખ સાખ પુરાવે છે કે સ્પેનિશ જહાજો અર્ધચંદ્ર બ્યૂહમાં હલેલો લાવ્યાં હતાં. આ રીતે ઇંગ્લંડને ચંદ્રગ્રહણ વળગ્યું હતું તે સ્પેનિશ નૌકા-કાફલાની શિકસ્તથી દૂર થયું. સ્પેનનો ચંદ્ર અવકાશી ન હોવાથી ઇહલોકનો (Mortal Moon) પુરવાર થયો. જેમ ભારતમાં બન્યું છે તેમ ઇંગ્લંડમાં પણ રાષ્ટ્રીય કટોકટીના વસમા કાળે અનેક કૃતિાન્તિકોએ અમંગળ લાવિની આગાહી ઉચ્ચારી હતી, જે વિજય મળતાં જૂઠી ઠરી. (Sad augurs mock their own presage) આપખુદ સ્પેનના પરાજયથી જુલમીની કૃતિપતાકા

* ઉપરાંત જુઓ સોનેટ ક્રમાંક ૧૦૨.

ધૂળભેગી પડી (Tyrant's Crest) અને પરદેશી આક્રમણનો ભય સેંકડો વર્ષ સુધી ટળ્યો. આ રીતે શાંતિનાં તોરણો રચાયાં (Peace proclaims olives of endless age). સ્પેનિશ પરાજયના સંદર્ભમાં આ સોનેટને વાંચનાર વિકાનો એનો રચનાકાળ ૧૫૮૭ પછી અને ૧૫૯૦ પહેલાં મનાવે છે.

પરંતુ સોનેટનું કાઠું, પુષ્ટ એનો કાવ્યદેહ જુદી જ ગવાહી આપે છે. ૧૫૯૦ સુધીનો શેક્સ્પિયર મુખરિત નથી. એની વાણીનો સાહિત્યપિંડ હજુ અંધાવાનો છે. ૧૦૭મા સોનેટનો કવિ મહારથી છે. આરંભનું ઉપમાપ્રાચુર્ય હવે છૂટ્યું છે. અપવાર્ય કહેવાની રીત એને લાધી છે. શ્લોકાર્ધમાં અનુભવ-સાગરને બાંધવાની કરામત એણે મેળવી છે. અરે, એકાદમે શબ્દોમાં કાવ્ય સિદ્ધ કરવાનો ઇલમ છે, જેમ કે —

Mortal moon, endured, sad augurs, olives of endless age, balmy time, speechless tribes, tyrants' crests.

સાથે જ એ પણ નોંધવું ઘટે કે ક્રમાંકમાં ૧૦૦ પછીનાં સોનેટો શેક્સ્પિયરનો પરિણત પ્રજ્ઞાનો મધુર આસ્વાદ અર્પે છે.

આ બધું ધ્યાનમાં લેતાં વિવેચકોએ ૧૬૦૩ના વર્ષને સૂચવ્યું છે. શેક્સ્પિયરની હયાતીમાં એક પ્રશંસકે રોષ ઠાલવ્યો હતો કે મધુર કવિ શેક્સ્પિયરે, જેના રાજ્યકાળનું મંડન એ હતો તે મહારાણી એલિઝાબેથના મૃત્યુની કરુણા કેમ કાવ્યાંકિત નથી કરી? ૧૦૭મું સોનેટ એ પ્રશંસકને લાગ્યે જ તોષપ્રદ હોત. એલિઝાબેથના સુદીર્ઘ શાસનકાળનો અંત જ્યારે સમીપ હતો ત્યારે ગાદીવારસનો પ્રશ્ન ચક્રોળે ચઢ્યો હતો. છેલ્લી હાલુ સુધી એલિઝાબેથે પોતાના વારસની પસંદગી ટાળી હતી. સો વર્ષના આંતરિક કલહ પછી એના રાજ્યકાળમાં શાંતિની નિરાંત માની ચૂકેલી પ્રજાને વસવસો હતો કે ફરીને કલહની અરાજકતા દેશને વ્યાપી વળશે. અનેક મુખે આ સંકટની ચર્ચા થતી. અનેક જ્યોતિષાચાર્યોના વરતારા ફરતા થયા હતા. રાણી એલિઝાબેથ ઇંગ્લંડની કૌમુદી હતાં. મૃત્યુ એ Mortal Moonને ગ્રસે તે પછી અંધાધૂંધીની આગાહી હતી. તેવામાં એમનું મૃત્યુ આવ્યું. શાણા વહીવટદારોએ રાતોરાત રાજ્ય જેમ્સને નિમંત્રણ મોકલી રાજ્યારોહણ ગોઠવ્યું. અરાજકતાની ભીતિ એવી દઢમૂળ હતી કે સપ્તાહો પર્યંત લોકોને આ સત્તાપલટો ન સમજાયો, પરંતુ કશું અનિષ્ટ ન બન્યું ત્યારે જ પ્રજાને શાંતા વળી. Olives of endless ageને રાષ્ટ્ર ઉમંગે વધાવ્યા. દેશપ્રેમી

વિવેચકોને રાણીનો 'જુલમી' લેખે થયેલો ઉલ્લેખ કઠે છે, પરંતુ રાણીના શાસનનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં કવિએ સ્વજનો અને સ્નેહીઓને આપખુદ તંત્રના ભોગ બનતા અસહાય બનીને દીઠા હતા. ઉમરાવ ઇસેક્સનો વધ અને સાઉથમપ્ટનનો કારાવાસ આ વર્ષોનો ઇતિહાસ છે. રાજા જેમ્સે ગાદી મળ્યા પછી સાઉથમપ્ટનને કારાવાસથી મુક્ત કર્યો અને કવિને જે પુનર્મિલન સાંપડ્યું તે મંગળ અવસરને 'My love looks fresh' લાગુ પાડી શકે. એલિઝાબેથના રોષના ભોગ બનેલાને મૃત્યુ જ છૂટકારો આપતું એ યાદ આવે ત્યારે જ સમગ્રય કે કવિએ "Death to me Subscribes — મૃત્યુ તો મારું અસીલ છે." એમ અન્તસ્થના ક્યા ઉમળકાથી ગાયું હશે? વિવેચક મિડલટન મરે સૉનેટ ૧૦૭નું વિશ્લેષણ કરીને એની રચના એલિઝાબેથની ગંભીર બીમારીના વર્ષ, એટલે ૧૫૯૬માં થયેલી ગણે છે.

આમ કાવ્ય અને સંશોધનના મધુર મિલને અર્થને પ્રગટ કર્યો છે અને ૧૦૭મા સૉનેટની જન્મતિથિ શોધી છે. બધું સમુચ્ચતરું ઊતરે એવા મંગલ-પ્રસંગો ઓછા જ હોય. વિવેચક રાઉઝ ૧૬૦૦ની સાલ સ્વીકારતા નથી. શેડ્સ્પિયરના સૌથી અભિજાત સૉનેટ (૧૦૭) માટે તેઓ ૧૫૯૧માં માર્લોના પક્ષકાર વોલ્ટર રાલેની થયેલી અવદશા, ૧૫૯૩માં ફ્રાન્સના હેત્રીનું ધર્મ-પરિવર્તન (ક્રેથોલિક સંપ્રદાયનો સ્વીકાર) અને ૧૫૯૪માં પેરિસમાં હેત્રી યોથાનું રાજ્યારોહણ — આ પ્રસંગોને ક્રેથોલિક સાઉથમપ્ટનના પક્ષકાર કવિએ ગિરદાવ્યા છે એમ સ્વીકારીને તેઓ ચાલે છે. ઉપરાંત ૧૫૯૪માં રાણીના યદ્દી ભિષક લોપેઝે એલિઝાબેથને ઝેર આપવાનું કાવતરું કર્યું હતું અને લોપેઝ સ્પેનનો જનસૂસ હોવાનું પુરવાર થયું હતું તે પ્રસંગનો ઉલ્લેખ 'મંદગદગી'માં તેઓ વાંચે છે. પરિણામે સૉનેટનો રચનાકાળ તેઓ ૧૫૯૪માં ગણાવે છે. ૧૫૯૪માં વધસ્તંભે ચઢેલા દાકતર લોપેઝને તેઓ સરમુખત્યાર સ્પેનનું મુદ્રટીપીંગ માને છે. એકંદરે સૉનેટનો રચનાકાળ ૧૫૯૨ પછીનાં વર્ષોનો અને કેટલાંક છેલ્લાં સૉનેટોનો રચનાકાળ ૧૬૦૦ સુધી એટલે 'હેમ્લેટ'ના સર્જન સુધીનો માનવાનું વલણ વિવેચકોએ બહુમતીથી ધરાવ્યું છે.

સૉનેટોમાં કેટલુંક એવું છે જેનો ઇતિહાસ કેવળ શેડ્સ્પિયર કહી શકે. માન વિશે અને નરકાલીન એની પરિસ્થિતિ વિશે વિભૂતિમત શેડ્સ્પિયર માન ખોલે અને નાટ્યકારનો તરસ આવ વીસરીને માનવ શેડ્સ્પિયરની ઝાંખી કરાવે તેવું સૉનેટોમાં દેખાય છે. એટલે તો કવિ વર્જ્યવર્થે લખ્યું હતું કે સૉનેટોમાં શેડ્સ્પિયરનું દેવું ખોલાયું છે. (The key with

which he unlocked his heart.) આના સમર્થનમાં વિવેચકાએ સતત સૉનેટ ૧૧૦નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. છીએ તે જ ઠીક માને તે કવિ શાનો? દૈવી અજંપો નથી અનુભવ્યો તેવા કવિ નામધારીનું વળી લેખું શું? તો નટ શેક્સ્પિયર, તખ્તાનો શાહ ને જીવનનો રાંક શેક્સ્પિયર આવાં આર્દ્ર વેણુ કાઢે છે :

સાચું જ છે કે હું યત્રતત્ર ભટક્યો છું, બહુરૂપી વેશે જાતને દર્શાવી છે. મારા જ ખ્યાલોને મેં રહેંસ્યા છે. અમૂલ્યને સસ્તે વેચ્યું છે. નવા અનુરાગને મેં જૂના અપરાધ બનાવ્યા છે. સત્યને મેં વફ દૃષ્ટિથી વિચિત્ર રીતે ઉવેખ્યું છે, એ પણ ખૂબ જ સાચું, પરંતુ સોગંદ આસમાનના આવી અસ્તીથી મારું હૃદય નવયૌવન પામ્યું છે. કનિષ્ઠ રુખલનોથી શીખ્યો છું કે મારે પ્રિયતમ ત્વમેવ. (૧૧૦)

'Alas'tis true, I have gone here and there,
And made myself a motley to the view,
Gor'd mine own thoughts, sold cheap what is most dear,
Made old offences of affections new.

Most true it is, that I have look'd on truth
Askance and strangely. But by all above,
These blenches gave my heart another youth.
And worse essays proved thee my best of Love.

(S. 110)

ખીજા એક સૉનેટમાં કવિ નિઃશ્વાસ મૂકીને રહે છે : ગ્રહો જેના અનુકૂળ હોય તેઓ ભલે સન્માન અને બિરુદોના ગર્વ અનુભવે. (૨૪)

Let those who are in favour with their stars
Of public honour and proud titles boast. (S. 25)

૧૧૧મા સૉનેટમાં કવિ દૈન્ય વિષે વિધાતાને અભિશાપ આપે છે. તે દુર્ભાગ્યને કવિ નિંદે છે જેણે યોગક્ષેમ માટે જનતામાં એને રજાગાવ્યો. માંગણુની જાતમાં વળી સંસ્કાર કેવા? સમાજ આવો વિચાર નટ-વિટ વિષે સેવે એટલે નટકવિએ માનભંગ અનુભવીને લખ્યું : એટલે તો મારું કલંકિત બન્યું છે અને રંગરેજનો હાથ જેમ રંગથી ખરડાય તેમ મા. ધંધાના રંગે મારું માનસ રંગાયું છે.

“Thence comes it that my name receives a brand,
And almost thence my nature is subdued,
To what it works in, like the dyer's hand. (S. 111)

શેક્સ્પિયરનાં સોનેટોમાં આવા ઉદ્દેશો વેરાયા હોવાથી વિવેચનમાં એનું વાસ્તવ શોધીને ઉકેલ આણવાના પ્રયત્નો થયા છે. સાહિત્યકારોએ કળા અને કામશાસ્ત્રના સંદર્ભમાં શેક્સ્પિયરના ‘લાડકા’ને શોધ્યો છે. તો સારસ્વતોએ ‘આશ્રયદાતા’ની નામાવલિમાં એનો પરિચય સાધ્યો છે. સમગ્ર રીતે જોતાં સોનેટોનો ‘લાડકવાયો’ અસામાન્ય છે. લોકનજરનું એ આકર્ષણ છે (સોનેટ-૨) એને વિષે કાવ્યો લખાયાં છે. (૩૨) કવિનું એણે જાહેર બહુમાન કર્યું છે. (૩૬) સમાજમાં એનું અનુકરણ થાય છે. (૬૭) લોકજીભે એની પ્રશંસા વસી છે, જગતની આંખ એને જોતાં ઠરી છે. (૬૯) એનો પ્રેમ એ કવિનું એકમાત્ર ધન છે. (૨૯)

સોનેટ ૨૦, ૮૪ અને ૯૪ વાંચતાં એવું લાગે ખરું કે કોઈ કવિ પોતાના આશ્રયદાતાને આવી રીતે ન રીઝવે. એકમાં એણે લાડકવાયાને પુરુષ નકામો બનાવ્યો, એમ કહ્યું. બીજામાં એને કાચા કાનનો ખુશામતપ્રિય વર્ણવ્યો, ત્રીજામાં એના દુરાચારથી ત્રાસી કવિએ લખ્યું : પોયણાં સડે ત્યારે ઉકરડે ગંધાય (Lilies that fester smell far worse than weeds).

સંપાદક ટકરે (Tucker) એવો મત પ્રદર્શિત કર્યો છે કે આ સોનેટો કદાચ એક કરતાં વધારે વ્યક્તિઓ વિષે લખાયાં હશે, પરંતુ છે તે ક્રમમાં સોનેટ જે કથાને ઉપસાવે છે તેમાં એમનો મત બંધબેસતો નથી.

સોનેટની કથાનો સંક્ષેપ આ પ્રમાણે છે :

સોનેટ ૧થી ૧૭ : કવિ લાડકવાયાનું પ્રભુતામાં પદાર્પણ વિનવે છે. પુત્રરૂપે એનું રૂપ સચવાય માટે મનામણે સોનેટને મોકલે છે.

કાવ્યોમાં લાડકવાયો અમર બનશે એવું વચન પરંપરિત બને છે. સોનેટ ૧૭થી ૧૨૧ : સ્નેહ અને કાળના સંકળમાં કવિ.

આસક્તિ અને ભાગ્યદશાની ‘ચક્રરપંક્તિ’માં ગૂંચવાયેલો કવિ નિરાશા, વેદના, પરિતાપ, હિણુપતથી પરેશાન બને છે ત્યારે પણ લાડકવાયાના સ્નેહનું કવચ પ્રાર્થે છે. (૨૯, ૩૭, ૮૮, ૧૧૦, ૧૧૨) કવિની અકર્ષિત લોકજીભે વિસ્તરી છે (૧૧૨) કવિ એને ચોંટેલા કલંકનો વારંવાર રંજ પ્રગટ કરે છે (૩૬, ૭૧, ૭૨, ૧૦૯, ૧૨૧). કવચિત્ત એ શરભિંદો બને છે (૮૮, ૧૧૧)

તો ક્વચિત્ શરમ છોડીને સંભળાવે છે: “ખરાબ ગણાવા કરતાં તો ખરાબ થવું વધારે સારું.” (૧૨૧)

લાડકવાયા વિરુદ્ધ એની ક્રિયાદ છે કે તે સ્નેહનો દ્રોહી છે (૮૭, ૯૩, ૧૨૦). લાડકવાયો ખોટી સોજતે ચઢ્યો છે (૬૭); કવિના વળગણુ નેવી શ્યામામાં એ ફસાયો છે (૪૦, ૪૧, ૪૨, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૪૪); લંપટ બનીને લાડકવાયો શુભનામ ગુમાવી રહ્યો છે (૯૫, ૯૬); એને કશુંક ગુપ્ત દૂષણ લાગ્યું છે (૯૪).

પ્રતિસ્પર્ધી કવિ વિષેના ઉદ્દેષો મનનું ઔદાર્ય અને ઈર્ષ્યા વ્યક્ત કરે છે. પ્રતિસ્પર્ધી વિદ્વાન છે, શેકસ્પિયર ગામડી અને અભણ છે ! પ્રતિસ્પર્ધીની અધ્યાત્મસાધનાનો પણ કવિ ઉદ્દેશ્ય કરે છે (૭૮, ૭૯, ૮૦, ૮૬), શેકસ્પિયર અનેક વાર ભાર મૂકીને કહે છે કે પોતાની કાવ્યકળાનો આધાર દિલની સચ્ચાઈ છે.

૧૦૦ પછીનાં સોનેટોમાં કવિ પોતાનું સ્નેહમૌન સમજે છે, સમજાવે છે. હવે ગમ અને ક્રિયાદ નથી રહ્યાં, ઊલટાનો કવિ દોષિત બન્યો છે. લાડકવાયાનો સ્નેહદ્રોહ એણે કર્યો છે. (૧૦૮) કવિ ઉભાહીન બન્યો છે, લાડકવાયાની ક્રિયાદ કવિના મર્મને ડંખી છે (૧૦૪, ૧૦૫) એટલે સોળે કળાએ સ્નેહ પુનઃ પ્રકાશી રહે છે. (૧૦૬) બેવકાઈનો કવિ એકરાર કરે છે, પરંતુ સ્નેહનો પૂર્ણાનુભવ કવિનું અચળ દર્શન છે. લાડકવાયા માટેનો પ્રેમ જો કવિની અશરીરિણી અનુભૂતિ છે તો સાથે જ ‘શ્યામા’નો સંબંધ દેહભૂખનું ઉઘાડું નિવેદન છે. (૧૩૮, ૧૫૧). કવિનું હૈયું શ્યામામાં સલવાયું છે. કવિનાં ચક્ષુ શ્યામાનો તિરસ્કાર કરે છે (૧૪૧). વાંક નયનનો કે ઉરનો ? કવિ આ દુવિધામાં ફસાયો છે. (૧૪૯) વિરૂપવદનાની વાસના સેવી રહેલો કવિ (૧૩૭). આકર્ષણનું વિશ્લેષણ—શ્યામ કેશ અને ગમગીન નયન (૧૨૭), નયનનું કામણ (૧૩૯-૪૦) શ્યામ વર્ણ અને કાળાં કામ (૧૩૧). શ્યામાનો સંબંધ દેહવાસના કરતાં સૂક્ષ્મ અને પ્રેમ કરતાં સ્થૂળ એવો કાઈ વિભાવ છે. એમાં દ્રોહ અને પાપ અવશ્ય રહ્યાં છે (૧૪૨). ‘તે મુજથી વિરક્ત’ (૧૪૩), સરખાં અવિશ્વસ્ય (૧૪૨), છતાં કવિનું દાસત્વ (૧૫૦) વાસનાનું વિશ્લેષણ—કાવ્ય (૧૨૯) શ્યામા અને સંગીત (૧૨૮) દયામણો કવિ (૧૪૩ અને ૧૫૧).

પક્ષવિત બનેલી અદમ્ય લાલસાનાં ગીત છે. કવિએ વાસનાની અધારી રાતમાં પ્રેમનાં, અપાર્થિવ સ્નેહનાં, નક્ષત્રો ચમકાવ્યાં છે.

કેવળ કલ્પનાવિહારનાં અવાસ્તવિક ઉકુચનો જેવાં આ સોનેટો નથી જ. શ્યામાનાં સોનેટોનો આવેશ અને પરિતાપ કદાચ દસ્તાવેજ પુરાવો ન ગણાય પણ એમાં રહેલો કલ્પના-ઘટક વાસ્તવની મહોર ધરાવે છે.

શેક્સ્પિયરની આત્મકથા સોનેટોમાં વાંચવાના પ્રયત્નો વીસરી જવાથી સોનેટનું સત્ય, એટલે કે કાવ્યનું સત્ય ગ્રાહ્ય થતું હોત તો વિવેચન ‘સંસ્મરણમિ’નું આટલું કષ્ટ ન સહે, પરંતુ ૧૫૪ સોનેટના આ ગુચ્છમાં એવાં કાવ્યો છે જે અંગ્રેજી ભાષાનાં સુંદરતમ કાવ્યો ગણાયાં છે. શેક્સ્પિયરે સ્વમુખે કથેલું વૃત્તાંત સોનેટથી અવર કાઢી કૃતિમાં નથી. જાણે મહાકવિની ‘સ્મરણિકા’ મળી આવી હોય તેવો અનુભવ સોનેટો આપી જાય છે. સોનેટોમાં શેક્સ્પિયરને ઢૂંઢવાનું જાસૂસકર્મ અર્થઘટનમાં પરોક્ષ સહાય આપી શકે, પરંતુ સોનેટનું સત્ય પામવાનું કામ તો કાવ્ય અને કવિની સમીપ વાચકને ખેંચી શકે. The Lion and the Foxમાં સાહિત્યકાર વિન્ડહેમ લૂઈ શ્યામાના પ્રેમનું આકર્ષણ અને લાડકવાયા કિશોરનું આકર્ષણ અનુભવતા કવિ શેક્સ્પિયરના વિકાસમાં સંજ્ઞાતીય વિકૃતિનો ઉપકારક ભાગ જુએ છે. વિદ્વસન નાઈટ સોનેટોનાં કાવ્યતત્ત્વોના પૃથક્કરણ દ્વારા કવિનું માનસદર્શન કરે છે. કાવ્યસાહિત્યના મર્મજો અને મનોવિજ્ઞાને પુરુષો વચ્ચેના કૃષ્ણાન્નું સખ્યમાં માનવસંબંધની મૂલ્યવાન સિદ્ધિ આરોપી છે. નવલકથાકાર જેમ્સ જોઈસે પ્રથમ વાચને ચોંકાવનારું વિધાન ક્યું છે કે શેક્સ્પિયર ઓથેલો પણ હતો અને ધ્યાગો પણ. ઝીણી નજરે તપાસીએ તો એ વિધાનમાં કલાનું સત્ય વ્યક્ત થયું છે, પુરુષ પૌરુષથી શોભે, પરંતુ પ્રતિભાશાળી પુરુષની પ્રતિભાની જાતિ કઈ? સિસ્ટ્રક્ષા રૂપની જનેતા, જે કવિ કે કલાકારમાં સંચરે તે કલાસર્જનની ક્ષણે ‘નારાયણી’-રૂપે જ શ્વસે ને? વિનસ અને એડોનિસમાં અને લ્યુકીસના શીલભંગમાં શેક્સ્પિયરનો જે વિષય હતો તે વિષય જ સોનેટોનો પણ રહ્યો છે. કામજવરથી ધગી રહેલી વિનસના (રતિના) આવેશને લયમધુર વ્યંજનામાં સમાવી લેવાની ક્ષણે શેક્સ્પિયર ‘પુરુષ’ હશે શું? નિરુત્તર સ્નેહનું એ કાવ્ય, સ્નેહવૈદ્યનું એ વેદનાસર્જન શેક્સ્પિયરના વ્યક્તિત્વ અને પ્રતિભાના નારીતત્ત્વનું પ્રમાણ જ છે. વિનસનો, પ્રેમની દેવીનો, માનવ એડોનિસ માટેનો વિવશ સ્નેહ કવિ શેક્સ્પિયરને મન પ્રેમના ‘દિવ્ય’ તત્ત્વનો સાક્ષાત્કાર હતો. શીલભંગ પામેલ લ્યુકીસની વેદના સમસવેદી સખીલાવથી જ આલેખી શકાય. માનવજીવનને

અર્થ અર્પનાર ‘પ્રેમ’ના આવિર્ભાવ વિનસ અને દ્યુકીસમાં એણે સમાનધર્માં રહીને ઝીલ્યા, આવો શેક્સ્પિયર ‘અર્ધનારીશ્વર’ કવિ સોનેટોનો રચયિતા છે.

પ્રત્યેક યુગ સ્થળકાળની વાણી યોજે છે. મનોવિજ્ઞાનના આપણા જમાનાએ કવિપ્રતિભાનું વર્ગીકરણ ‘પુરુષમાં રહેલા સ્ત્રી’ તરીકે કર્યું છે. ૨૧મે વર્ષે જેનું લગ્નજીવન સમાપ્ત થયું તેવા કવિને સંસાર શબ્દમય જ હોય. શેક્સ્પિયરની રતિકીડા એનાં કાવ્યોમાં સીમિત રહી, એટલે તો એનાં સોનેટો રૂઢિ સ્વીકારીને રચાયાં હોવા છતાં અને ૧૫૪ કાવ્યોનો બાલદેહ સમાન હોવા છતાં પ્રેમાતુર વ્યક્તિમાં જ સંભવી શકે તેટલું વૈવિધ્ય અને નાવીન્ય, અનુભૂતિનું અને અભિવ્યક્તિનું, શેક્સ્પિયરનાં સોનેટો ધરાવે છે. કિશોર મિત્રમાં એક રીતે શેક્સ્પિયરે “સ્વત્વ”ની સાધના કરી છે. એનું કવિત્વ સ્થળકાળની મર્યાદાથી છૂટવા મથતું કવિત્વ અત્ર, તત્ર, અન્યત્ર શાશ્વત ‘હુ’ને શોધી રહ્યું છે. ગોપી-ભાવના અંશ એ રીતે સોનેટોનું સુવર્ણ છે. એક રીતે શેક્સ્પિયર પોતાના લુપ્ત પવિત્ર શૈશવને, એના અતીત પિટર પેનને સાદ કરે છે— આ સોનેટોમાં પૂર્ણત્વનું આરોપણ જીવિતો ઉપર કરવાથી નીપજતી વેદના, નૈરાશ્ય, કરુણા અને નિર્વેદ—કવિએ પેલા ‘લાડકવાયા’નાં (એક કે અનેક?) કામણમાં અનુભવ્યાં છે. આત્મખોજના આ પ્રણય હલાહલના ખુંદેખુંદને સમ્યાધીથી એણે કાવ્યાંકિત કર્યું છે, પરંતુ પ્રેમના અમૃતખિંદુનું એણે આચ્છન્ન કર્યું છે. લાડકવાયાનો પ્રેમ કવિનો સંતાપ હશે, પરંતુ પ્રેમનો ‘લાડકવાયો’ કવિ ત્યારે બન્યો જ્યારે પરાધીન મટીને એ પ્રેમાધીન થયો. નિરપેક્ષનું સત્ય અનુભવીને એણે તારસ્વરે ગાયું :

Death to me subscribes,

Since inspite of him I'll live in this poor rhyme,

While he insults o'er dull and speechless tribes.

શેક્સ્પિયર અંગ્રેજી ક્યાં અને ક્યારે શીખ્યો તે શોધવું સહેલું નથી. એ કવિ ક્યારે થયો એ તો વળી અણગીકસ્યું રહસ્ય જ રહેશે. જીવન અને કદપતની અનુભૂતિને લયમાં રેલાવવાની આવડત કદાચ એના પિંડની સાથે વિકસી હશે. પણ શબ્દો એણે મુખ્યત્વે સમાજમાંથી અને વાંચેલાં લખાણોમાંથી મેળવ્યા છે. ખીજું ઘણું વિસ્મૃતિમાં સેરવી ચૂકેલો શેક્સ્પિયર પોતાના વાચનને છુપાવી શક્યો નથી; કારણ એની કૃતિઓ કાલગ્રસ્ત નથી બની. પુસ્તકો એણે મધુકરવૃત્તિથી વાંચ્યાં છે, નહીં કે વિદ્વાન વિવેચકની મધુવૃત્તિથી. વાચનના સંસ્કાર એની સ્મૃતિ અને સર્ગવિધિમાં પૂરું જતન પામ્યા છે.

એના યુગમાં જેમ અન્ય સ્થળે તેમ સ્ટ્રેટફર્ડની પાઠશાળામાં મુખ્યત્વે લેટિન ભાષાનો અને વ્યાકરણનો અભ્યાસ થતો. એ શાળામાં પાંચમા ધોરણ સુધી શિખવાડેલાં પુસ્તકોના ઉલ્લેખો શેક્સ્પિયરની આરંભની કૃતિઓમાં અનિવાર્ય રીતે સ્થાન પામ્યા છે. આચાર્ય લીલીનું લેટિન વ્યાકરણ, લેટિન સુભાષિત પાઠાવલિ, ઇસપનીતિકથાઓ—પાઠશાળાનાં પહેલાં ત્રણ વર્ષોમાં શીખવાતાં અને ગોખાતાં આ પુસ્તકોના ઉલ્લેખો શેક્સ્પિયરનાં આ નાટકોમાં મળી આવે છે :

‘ફ્લો હેન્રી—ભાગ ૧’, અંક-૨, દશ્ય ૧, પંક્તિ ૧૦૪.

‘પ્રેમનો વિફલ પ્રયોગ’ (Love's Labour's Lost), અંક ૪, દશ્ય ૨, પંક્તિ ૮૨; તથા અંક ૫, દશ્ય ૧.

‘વિન્ડ્ઝરની મનસ્વી લલનાઓ’ (The Merry Wives of Windsor), અંક ૪, દશ્ય ૧.

‘ટિટસ એન્ડ્રોનિકસ’, અંક ૪, દશ્ય ૨, પંક્તિ ૨૦-૩૦.

‘વઢકણી વહુ’ (The Taming of the Shrew), અંક ૧, દશ્ય ૧, પંક્તિ ૬૭.

‘રજનું ગળ’ (Much Ado About Nothing), અંક ૪, દશ્ય ૧, પંક્તિ ૨૨.

‘કોન્વિઝ’ (The Twelfth Night), અંક ૨, દશ્ય ૩, પંક્તિ ૨.

પ્રત્યેક ઉલ્લેખ પુસ્તકપંડિત ગુરુજનાં પોથીમાંનાં રીગણાંતે લગતો છે. સાતેક નાટકો સુધી તો શેક્સ્પિયર પાઠશાળાના પંડિતોને વીસરી શક્યો નથી. પાંડિત્યમર્દનનું ભરતવાક્ય રમવું હોય તેમ શેક્સ્પિયરે તો લખી નાંખ્યું

‘અલ્પ લેટિન, નહિવત્ ગ્રીક’

પ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ ચિંતક રસ્કિને લખ્યું હતું કે શું વાંચો છો તે બે તમે કહો તો તમે કેવા છો તે હું કહીશ. શેક્સ્પિયર વિષે જે અનુત્તર પ્રશ્નો પુછાયા છે તેમાં એના વાચન વિષેનું કુતૂહલ અનુત્તર નથી રહ્યું. ‘હેમ્લેટ’ નાટકમાં કારભારી પોલોનિયસે હેમ્લેટને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો : ‘રાજકુમાર, શું વાંચો છો?’ હેમ્લેટનો પ્રત્યુત્તર હતો : ‘શબ્દો, શબ્દો, શબ્દો.’ નાટકના સંદર્ભમાં હેમ્લેટનો જવાબ વીજળીના ઝબકારા જેવો હતો. હેમ્લેટનો સ્વભાવ અને એનું મનોમંથન તેમ જ પોલોનિયસની પરિસ્થિતિ આ પ્રત્યુત્તરમાં સૂક્ષ્મ રીતે વ્યક્ત થયાં હતાં. શેક્સ્પિયરને શું લખ્યો છો એમ પુછાયું હોત તો કદાચને ‘વાસંતી રાત્રિના સ્વપ્ન’ (A Midsummer Night’s Dream) માં આપ્યો હતો તેવો જ ખુલાસો મળી રહેત : ‘a local insinuation and a name to airy nothings.’ (અમૂર્તનું કચ્છું કંઈ અને એની સ્થળકાળમાં પ્રતિષ્ઠા.) પરંતુ શેક્સ્પિયરે શું વાંચ્યું તો જ તવાબ છાનો નથી રહ્યો. એના વાચનના સંસ્કાર કાવ્યોમાં અને નાટકોમાં, એવા સમાયા છે કે બે સૈકામાં વિવેચકોએ એના વાચનનો આધારભૂત હવાલો દેવો નાંખ્યો છે. સામાન્ય રીતે દીઠેલું, અનુભવેલું કે વાંચેલું તમામ કદીયે એ કોઈની કૃતિઓમાં સચવાયું નથી. પરંતુ આછું ભણેલો શેક્સ્પિયર ગ્રીક અને લેટિન સાહિત્યના વ્યાસંગી યુગમાં સ્વલ્પનો બહોળો ઉપયોગ કરીને જ પ્રગતિ કરી શક્યો. એના મિત્ર અને વિવેચક બેન જોન્સને ઉધાકું તો પાડ્યું જ હતું કે શેક્સ્પિયરનું લેટિન અલ્પ હતું, એનું ગ્રીક નહિવત્! એલિઝાબેથ યુગ પછીના યુગોમાં શેક્સ્પિયરના વાચકોએ આશ્ચર્ય અનુભવ્યું છે કે ગ્રીક અને લેટિન સાહિત્યની પુરાણકથાઓના ઉલ્લેખોથી પોતાની કૃતિઓને સાઘંત મંડિત કરનાર શેક્સ્પિયરે બેન જોન્સનનું મહેલું શીદને સહન ક્યું હશે? પરંતુ બેન જોન્સનને મન લેટિન અને ગ્રીક વિદ્વાતાનું માપ હતાં. એ અર્થમાં શેક્સ્પિયર કળાકાર અવશ્ય હતો, કિન્તુ વિદ્વાન તો નહીં જ.

‘પુસ્તકપ્રાપ્તિ’ નથી બન્યો, સદૈવ કવિ રહ્યો છે. કશોક વાંચેલી એકાદ કુલક વીગત પણ સિસૃક્ષાના મુહૂર્તે એને આક્ષુષ બની છે. ત્રથોનો એણે કુલ અભ્યાસ કદી નથી કર્યો, રસપાન કર્યું છે.

સ્પેન તો અંગ્રેજ પ્રબળ હૃદયશૂળ હતું. સ્પેનના નૌકાકાફલાનો પરાજય અંગ્રેજ પ્રબળની વિજયક્રૂર્યનું મંગલ પ્રયાણ ગણાય છે. ‘વિશ્વ પ્રેમ’ના નાટકમાં ‘ડોન આમેડો’ના પાત્ર હારી માટે રજૂ થયું છે. ‘વેરોનાના બે લલિતો’ અને ‘કોન્ગ્રિ’ નાટકોમાં યત્રતત્ર સ્પેનના સાહિત્યના ઉલ્લેખો સ્થાન પામ્યા. સ્પેનિશ કવિ મોન્ટે મેયરના કાવ્ય ‘ડાયાના’ વિષેની જાણકારી ‘વાસંતી ત્રિનું સ્વપ્ન’ અને ‘કોન્ગ્રિ’માં વરતાય છે. અંગ્રેજ લેખક યંગે ‘ડાયાના’નું આંતર કર્યું હતું; પરંતુ તેનું પ્રકાશન નહોતું થયું. એટલે શેક્સ્પિયરે હસ્તપ્રત ચી હશે એવી અટકળ છે.

શેક્સ્પિયરનું વિદેશી સાહિત્યનું વાચન મુખ્યત્વે વાર્તાપ્રકારની સીમામાં ધાયું છે. એ સાહિત્યનો ઉપયોગ શેક્સ્પિયરે પ્રાયઃ નાટકના ખોદકામ કે કર્યો છે. એનાં નાટકોના પાયા પારકા સાહિત્યના વાચને ખોદી આપ્યા એલિઝાબેથના રાજ્યકાળમાં વિદેશી સાહિત્યનાં અંગ્રેજ અને ફ્રેન્ચ પાંતરો સુલભ હતાં એટલે ભાગ્યશાળી શેક્સ્પિયરે ધરઆંગણે ગંગારનાનું પ મેળવી લીધું.

ત્યાંનું સાહસપ્રિય યૌવન અને ઇશ્કામિળન શેક્સ્પિયરે અનેક નાટકોમાં આક્રુષ ધર્યાં છે. યુરોપને ખૂણે લપાયેલો બ્રિટનનો કવિ ઇટલીના વૈભવને પામી શક્યો તેનો યશ લંડનનાં મુદ્રણાલયોને ઘટે છે.

શેક્સ્પિયરે ઇટલીની નવલો (Novelle) ના વાચનમાં કદી અજખો નથી અનુભવ્યો. વાર્તાકાર સિન્થિયોની 'હેકાટોમુથી' માં એને 'ઓથેલો' નું વસ્તુ મળ્યું છે. અંગ્રેજી ભાષામાં સિન્થિયોનો અનુવાદ થયો ન હતો, એટલે શેક્સ્પિયરે ફ્રેન્ચ ભાષાન્ટરનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'જેવા સાથે તેવા' (Measure for Measure) નાટક માટે કવિએ જોર્જ વહેટસ્ટોનનું અંગ્રેજી ભાષાંતર વાંચી લીધું છે. 'રજનું ગજ' નાટક એણે ઇટલીના સાહિત્યકાર બેન્ડેલોની વાર્તાના ફ્રેન્ચ રૂપાંતરને આધારે ગોઠવ્યું છે. એ જ નાટકની એક વિગત એણે કવિ એરિયોસ્ટોના કાવ્યથી લીધી છે. 'વેનિસના વૈશ્ય' નાં 'મંજૂષા-દશ્યો' (Casket Seens) ઇટલીના જેસ્ટા રોમનો-રમના વાચને અર્પ્યાં છે. 'સિમ્પેલિન' અને 'સૌ સારું' નાટકો એણે પ્રથિતયશ બોકાચોની 'દશ રાત' (Decameron) ના અંગ્રેજી ભાષાંતર 'આનંદલવન' (Palace for Pleasure) વાંચીને લખ્યા છે. ફ્લોરેન્ટીનો નામના વાર્તાકારના 'ઇલ પેકારોન' એ શીર્ષકના વાર્તાસંગ્રહમાં શેક્સ્પિયરને 'વેનિસનો વૈશ્ય' નો 'કરાર' ભાગ (Bond Story) મળ્યો છે. 'વિન્ડસરની મનસ્વી લલનાઓ' માં ફ્લોરેન્ટીનો, બેન્ડેલો અને સ્ટ્રેપા-રોલાની નવલોનું વાચન સ્થાન પામ્યું છે. આ ત્રણ સાહિત્યકારોનાં અંગ્રેજી ભાષાંતરો થયાં હોવાથી શેક્સ્પિયરે ઉપયોગમાં લીધાં છે. કાવ્ય અને હાસ્યની શ્રેષ્ઠ સરજત જેવા નાટક 'કોમ્મિટ્રિ' ની ઓથે વિપુલ 'નોવેલો' વાચન—ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી—ખુપાયું છે. જોકે 'કોમ્મિટ્રિ' નાટક માટે બાર્નાબે રિચનો 'એપોલોનિયસ અને સિલ્લા' નામની વાર્તાનો અંગ્રેજી અનુવાદ લેએ લાગ્યો છે. 'વઢકણી વહુ' ની ગોઠવણી એરિયોસ્ટોના 'મે' માન્યું' ના અંગ્રેજી અનુવાદને આધારે કરી છે.

'સોનેટ' કાવ્યપ્રકારના આદિકવિ પેટ્રાર્કનો પરિચય શેક્સ્પિયરે ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી અનુકરણોની વાટે મેળવી લીધો છે. લેટિન પ્રહસનોના પ્રચલિત 'વેશ' (જેવા કે શાસ્ત્રીજી અથવા કુંલણુશી) શેક્સ્પિયરને ઇંગ્લંડના તખ્તતા ઉપર બેટ્યા છે.

આ રીતે એના જમાનામાં સામાન્ય વાચન બનેલા ઇટેલિયન વાર્તા-સાહિત્યને શેક્સ્પિયરે ઉમંગથી આત્મસાત્ કર્યું છે. વાચક શેક્સ્પિયર કદી

‘પુસ્તકપંડિત’ નથી બન્યો, સદૈવ કવિ રહ્યો છે. કશેક વાંચેલી એકાદ છુલ્લક વીગત પણ સિસૃક્ષાના મુહૂર્તે એને આક્રુષ બની છે. ગ્રંથોનો એણે શુભક અભ્યાસ કદી નથી કર્યો, રસપાન કર્યું છે.

સ્પેન તો અંગ્રેજ પ્રબળનું હૃદયશૂળ હતું. સ્પેનના નૌકાકાફલાનો પરાજય અંગ્રેજ પ્રબળની વિજયકૂચનું મંગલ પ્રયાણ ગણાય છે. ‘વિક્સ પ્રેમ’ના નાટકમાં ડોન આમેડોનું પાત્ર હાંસી માટે રજૂ થયું છે. ‘વેરોનાના બે લલિતો’ અને ‘ક્રાન્ઝિ’ નાટકોમાં યત્રતત્ર સ્પેનના સાહિત્યના ઉલ્લેખો સ્થાન પામ્યા છે. સ્પેનિશ કવિ મોન્ટે મેયરના કાવ્ય ‘ડાયાના’ વિષેની બાણકારી ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ અને ‘ક્રાન્ઝિ’માં વરતાય છે. અંગ્રેજ લેખક યંગે ‘ડાયાના’નું ભાષાંતર કર્યું હતું; પરંતુ તેનું પ્રકાશન નહોતું થયું. એટલે શેક્સ્પિયરે હસ્તપ્રત વાંચી હશે એવી અટકળ છે.

શેક્સ્પિયરનું વિદેશી સાહિત્યનું વાચન મુખ્યત્વે વાર્તાપ્રકારની સીમામાં બંધાયું છે. એ સાહિત્યનો ઉપયોગ શેક્સ્પિયરે પ્રાયઃ નાટકના ખોદકામ માટે કર્યો છે. એનાં નાટકોના પાયા પારકા સાહિત્યના વાચને ખોદી આપ્યા છે. એલિઝાબેથના રાજ્યકાળમાં વિદેશી સાહિત્યનાં અંગ્રેજી અને ફ્રેન્ચ ભાષાંતરો સુલભ હતાં એટલે ભાગ્યશાળી શેક્સ્પિયરે ઘરઆંગણે ગંગાસ્નાનનું પુણ્ય મેળવી લીધું.

અંગ્રેજી સાહિત્યનો શેક્સ્પિયરનો પરિચય જુદા પ્રકારનો રહ્યો છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના બધા જ પુરોગામીઓનું શેક્સ્પિયરે વારંવાર સ્મરણ કર્યું છે. મધ્યયુગની ‘પ્રેમશૌર્યઅંકિત’ કવિતા એને જાણી છે. ઇંગ્લંડના વિક્રમાદિત્ય જેવા રાજા આર્થર અને તેના કાવ્યોચિત સામંતોના શેક્સ્પિયરે અનેક ઉલ્લેખો કર્યા છે. ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ એ નાટકમાં પરીપ્રદેશના રાજા ઓબેરોનનું પગેરું શેક્સ્પિયરે ‘ખોદોનો લૂ’ નામના મધ્યકાલીન કાવ્યમાં શોધ્યું છે. પંડિત ન હોવાનો લાભ શેક્સ્પિયરે પૂરા ઉઠાવ્યો છે. શિષ્ટ સાહિત્યે પ્રેરેલા ધમંડનો એનામાં અભાવ હોવાથી બાલસહજ કુતૂહલથી એણે લોકસાહિત્ય અને લોકગીતોને માણ્યાં છે. ડાકુ રોબિનહૂડ વિષે અનેક ઉલ્લેખો એનાં નાટકોમાં સાંપડે છે એટલું જ નહીં, ‘આપને ગમ્યું તથી’ નાટકમાં તો લોકસાહિત્યના લાડીલા રોબિનહૂડના વનવાસની સ્પર્ધા કરે તેવો ‘સુવર્ણયુગ’ શેક્સ્પિયરે આર્ડનના ઉપવનમાં ગીત અને હાસ્યની છોળો ઉડાવીને રચી બતાવ્યો છે. સોરડી ચારણ જેવી લગન શેક્સ્પિયરે લોકગીતોના વાચનથી અનુભવી છે. પરિણામે ‘રાજા ક્રોફ્ટુઆ અને ભિખારણ’ને એ પાંચેક શે. ૭

નાટકોમાં યાદ કરે છે, તો ‘ક્રાન્નાગ્રિ’માં શીલવતી સુઝાનનું અને ‘હેમ્લેટ’માં જેકથાની દુહિતાનું સંભારણું મૂકી જાય છે. જોડકણાં, ઉખાણાં, કહેવતો અને ભડકીવાક્યોનો તો સર્વસંગ્રહ શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં સ્થાન પામ્યો છે. ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ અને ‘વિન્ડસરની મનસ્વી લલનાઓ’—આ બે નાટકોમાં લોકજીવનના કેટલાયે કિસ્સાઓ અને ટોળટપ્પાં તેમ જ સૂત્રપ્રેત અને પરીઓ વિષેની લોકાક્રિતિઓ સ્થાન પામ્યાં છે. વિદ્યાપીઠનું રત્ન ન બની શકેલા શેક્સ્પિયરને જગતસાહિત્યનું તેજસ્વી રત્ન બનાવવામાં તિરસ્કૃત લોક-સાહિત્યનો ફાળો નાનોસૂનો નથી.

અંગ્રેજી શિષ્ટ સાહિત્યના પુરોગામી મહાનુભાવોનો પરિચય શેક્સ્પિયરે કેળવ્યો છે. “વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન” એ નાટક અંગ્રેજ આદિકવિ ચોસરની ‘સામંતકથા’ (A Knight’s Tale) થી વીગતપ્રચુર બન્યું છે. શેક્સ્પિયરના ‘ટ્રાયલસ’ નાટકનું પ્રેરણાસ્થાન ચોસરના કાવ્યમાં (ટ્રાયલસ અને ક્રિસીડ) મળી આવે છે. ઇંગ્લંડના પ્રથમ મુદ્રક-લેખક કેક્સ્ટને લખેલી ટ્રાયની તવારીખનો પણ એ નાટકમાં શેક્સ્પિયરે ઉપયોગ કર્યો છે. મધ્યયુગના હેત્રિસને લખેલા ‘ક્રિસીડના વસિયતનામા’ના વાચને શેક્સ્પિયરના નાટકની ક્રિસીડને કુષ્ટરોગ વળગ્યો છે. ચોસરની એક અન્ય કૃતિ ‘સતીકથાઓ’ (Legend of Good Women) ના વાચને શેક્સ્પિયરને ‘વાસંતી રાત્રિ’નો પિરેમસ અને ‘લ્યુકીસનો શીલભંગ’ રચવાની પ્રેરણા આપી છે. ચોસરના મિત્રકવિ ગાવરના ‘કન્ફેશિયો એમેન્ટિસ’ કાવ્યનો ઉલ્લેખ શેક્સ્પિયરે ‘વઢકણી વહુ’ નાટકમાં આપ્યો છે. ‘પેરિક્લિસ’ નાટકનું વસ્તુ પણ એને ગાવરે રચેલા ‘એપોલોનિયસ’ કાવ્યમાં જડ્યું છે. વાચક શેક્સ્પિયર નટ શેક્સ્પિયર જેવો જ ‘સખ બંદરનો વેપારી’ લાસે છે. મનમોજીની નગરની ગલીકૂચીઓમાં લટાર મારતા કાઈ વંઠેલા જેવી વાચનવિધિ એણે અપનાવી છે. શિષ્ટ કૃતિઓને નિષ્ઠાથી આત્મસાત્ કરીને સર્જનનો આરંભ કરવાની ધૃતિ કે ખેવના એણે સેવ્યાં નથી. આર્થર છુક જેવા અલ્પખ્યાત કવિના સાધારણ કાવ્ય ‘રોમ્યુસ અને જુલિયેટ’ને એણે ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ જેવું વિશ્વખ્યાત નાટક રચીને સાચવી જાણ્યું છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જેમને સ્થાન નથી એવા મામૂલી સંપાદકો બ્લેટસ્ટોન, રિચ અને પેટીનાં ભાષાંતરોનું વાચન કરીને શેક્સ્પિયરે વિશ્વસાહિત્યની અવિસ્મરણીય રચનાઓ આપી છે. રખેને શેક્સ્પિયરને સાહિત્યનો ‘મોટ’ સમજી ખેસીએ; શેક્સ્પિયરે એના પર્યંતના શ્રેષ્ઠ સર્જકોની જાણકારી પોતાની કૃતિઓમાં પૂરી દર્શાવી છે. સમકાલીનોમાં

એણે ન્યાતબહાર મૂક્યા છે કેવળ બેકન અને હુકરને. કવિગુરુ સ્પેન્સરે શેક્સ્પિયરનો ઉલ્લેખ ‘ક્રાલિન કલાઉટ’ અને ‘સરસ્વતીનાં આંસુ’ (Tears of the Muses) એ બે કાવ્યોમાં કર્યો છે. સ્પેન્સરની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ માર્લેએ નાટકોમાં યોજી અને માર્લેની પ્રેરણા શેક્સ્પિયરે ઝીલી. પરંતુ શેક્સ્પિયરનું ‘છંદપ્રભુત્વ સ્પેન્સરના વાચને વધુ બલિષ્ઠ બન્યું છે. ‘લીઅર’ નાટકનું ચમત્કારી નામ કોર્ડેલિયા સ્પેન્સરની ‘પરીરાણી’માંથી ઉછીનું લેવાયું છે. ‘વાસંતી રાત્રિ’માં પણ શેક્સ્પિયરે સ્પેન્સરનો આદરસત્કાર કર્યો છે.

શેક્સ્પિયરના સમકાલીનોમાં અત્યંત સોહાભણું નામ સર ફિલિપ સિડનીનું હતું. એનાં સોનેટો અને એની કાદંબરી ‘આર્કેડિયા’નું વાચન શેક્સ્પિયરે સારું એવું કર્યું છે. મહાનાટક ‘લીઅર’ની આડવસ્તુ ‘આર્કેડિયા’ના અંધરાજવી પેદ્દલા ગોનિઆને આધારે શેક્સ્પિયરે ગોઠવી છે. શેક્સ્પિયરનાં સોનેટો સર્વશ્રી સિડની, ડેનિયલ, કાન્સ્ટેબલ અને વોટસનના રસીલા વાચકે રચ્યાં છે. ઇટલી અને ફ્રાન્સના સોનેટપ્રકારો શેક્સ્પિયરને આ સમકાલીન કવિઓનાં કાવ્યોમાં જાણવા મળ્યા છે. પ્રચલિત કાવ્યસાહિત્ય શેક્સ્પિયરે શોખથી વાંચ્યું છે. વાચનથી ઉત્ત્તસિત બનીને એણે ‘રતિ અને ગોપયુવા’ અને ‘લ્યુકીસનો શીલભંગ’ જેવી કાવ્યરચના કરી છે. આ કાવ્યો ઉપર ડેનિયલની ‘રોઝામોન્ડ’ની અને માર્લેની ‘હીરો અને લિએન્ડર’ની છાયા ઢળી છે. ડેનિયલની અન્ય કૃતિ ‘સામંતસંગ્રામ’ (The Baron's War) શેક્સ્પિયરને ‘બીબા રિચર્ડ’ અને ‘ચોથો હેન્રી’ની નાટ્યરચનામાં સહાયક નીવડી છે.

સમકાલીન ગદ્યસાહિત્યમાં શેક્સ્પિયરે લિલિનું ‘યુક્લિયસ’ ગુરુપદે સ્થાપ્યું છે. આરંભનાં એનાં નાટકોનું ગદ્ય એણે લિલિની પાટીમાં ઘૂંટ્યું છે. કવિ અને વાર્તાકાર હોજની કૃતિ ‘રોઝેલિન્ડ’ એણે ‘આપને ગમ્યું તેથી’ની રચનામાં ઉપયોગી કરી છે. પ્રતિસ્પર્ધી અને વિદેશી ગ્રીનની વાર્તા ‘પેન્ડોસ્ટો’ના આધારે ગ્રીનના મૃત્યુ પછી સોળ વર્ષે શેક્સ્પિયરે શિશિરકથા નાટક સંજ્યું છે. ભાગ્યે જ કોઈ વાંચે એવું એક અગ્નિપ્રયુગ પુસ્તક—હાસનેટનું ‘પોપિશ ઇમ્પોસ્ટસ’—વાંચીને શેક્સ્પિયરે ‘લીઅર’ નાટક માટે ‘પાગલ’ એકાગરના સંવાદોની ભૂતપ્રેત-પિશાચ નામાવલી હાથ કરી છે.

શેક્સ્પિયરે નાટ્યસાહિત્યનું મળલખ વાચન કર્યું છે. અનામી નાટ્યકારોના ઉલ્લેખો એનાં નાટકોમાં સમાયા છે. પ્રેસ્ટન, ગેસોઈન, બ્લેટસ્ટોન જેવા અદ્ય-ખ્યાત નાટ્યકારોને એ વીસર્યો નથી. જહોન, લીઅર, હેમ્લેટ, પાંચમેા અને જો હેની અને નીલ્સે રિચર્ડ—આગલા ગાજવી વિષેનાં અજાત જનાં નાટકો

વાંચીને એણે નવી રચનામાં સમાવ્યાં છે. માર્લોનાં બધાં જ નાટકોનો એણે અભ્યાસ કર્યો છે એવી સખૂત એણે આરંભનાં નાટકોમાં પૂરી પાડી છે. લિલિતુ' વાચન કરીને પ્રહસનો અને પ્રણયદૃશ્યો મેળવ્યાં છે. કિડની અસર 'હેમ્લેટ'માં છતી થાય છે. પીલની પંક્તિઓ એણે પોતાનાં નાટકોમાં સમાવી છે. નટ હોવાથી સમકાલીન નાટકો એણે કંઠસ્થ કર્યાં લાગે છે. એન જોન્સનનાં નાટકોમાં એણે અભિનય આપ્યો છે. એનાથી નાનેરા બોમન્ટ અને ફ્લેચરનાં નાટકોની અસર શેક્સ્પિયરનાં અંતિમ નાટકોમાં સારી એવી જણાય છે.

શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં મળી આવતા નાનાવિધ ઉદ્દેશોને આધારે એના વાચનનો આવડો વ્યાપ નોંધાયો છે. એણે ચીવટથી વાંચેલાં બાઇબલ, હોલિનશેડ, હોલ, હર્ડ્યુટ અને પ્લુટાર્ક વિષે તો વીગતે ચર્ચા કરવી પડે.

દોઢેલું કે અતુલવેલું બધું જ કળાકારની કૃતિઓમાં સ્થાન નથી પામતું. શેક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં સ્થાન પામેલું એનું વાચન એવું વૈવિધ્ય ધરાવે છે કે એના સ્વભાવની ઉદારતાનું એ દ્યોતક બન્યું છે. નાટકોમાં અનુમેય શેક્સ્પિયર વાચક શેક્સ્પિયરમાં રૂપાંતર બને છે. નટ શેક્સ્પિયર જેટલો જ આપમતલખી એ પુરવાર થાય છે. થોડી મૂડીએ ઝાઝો વ્યાપાર ખેડવાની એની અનુવંશી વૃત્તિ વાચક શેક્સ્પિયરમાં ઉઘાડી પડે છે. જે વાંચ્યું અને જ્યાંથી પણ વાંચ્યું તેનો લાભદાયી ઉપયોગ એણે સર્જનોમાં કર્યો છે. કવિ શેક્સ્પિયરે વાચક શેક્સ્પિયરને દૂળતો બતાવ્યો છે. વાચકની સ્મૃતિને એણે કલ્પનાના અમીવર્ષણે નવપલ્લવિત બનાવી છે. નાટકોનો એતનવંતો અને સર્વગ્રાહી સર્જક વાચનની ભૂમિકાએ પણ એવાં જ લક્ષણો ધરાવે છે. રસ્કિનનું વિધાન શેક્સ્પિયરના વાચનમાં સાચું ઠરે છે.

આત્મોપલબ્ધિ : ૧૫૯૪-૧૫૯૯

કવિએ ત્રીસમું વર્ષ વટાવ્યું અને રાજયોગનાં વર્ષો આવી પહોંચ્યાં ત્યાં સુધીમાં અંતઃસ્તોતા કાવ્યશક્તિનો પૂરો તાગ એણે મેળવી લીધો હતો, ઠગુણાન્ત ઐતિહાસિક નાટકોમાં (‘દુહો હેત્રી’ અને ‘૩જો રિચર્ડ’), મુક્ત હાસ્યનાં પ્રહસનોમાં (‘ગોટાળાની ગમ્મત’ અને ‘વઢકણી વહુ’), રંગીન પ્રેમનાં સામંતશાહી દર્શનોમાં (‘વિક્લ પ્રેમ’ અને ‘વેરોનાના બે લલિતો’).

૧૫૯૨થી ૧૫૯૪ સુધીનાં વર્ષો શેડ્સ્પિયર અને અન્ય નાટ્યકારો માટે તેમજ લંડનની રંગભૂમિ માટે વસમાં વર્ષો હતાં. મધ્યયુગના ઇતિહાસમાં લોકક્ષયકૃત બનેલી મહામારી મરડી (The Plague) આ વર્ષોમાં લંડનને ભરખી રહી હતી. રાજ-આગ્રાથી નટધરો બંધ કરવામાં આવ્યાં હતાં. સમકાલીન છ નટમંડળીઓમાંથી ચાર ભાંગી પડી હતી. બાકી રહેલી બે નટમંડળીઓ પણ અર્ધા સભ્યોને છૂટા કરીને ટકવાના બચ્ચાં પ્રયત્નોમાં હતી. પાંચ વર્ષ પહેલાં તિમૂરલંગના પાત્રમાં લંડનને ઘેરું કરનાર નટરાજ એલિન પણ આ માઠા દિવસોમાં મિલકત અને વેશભૂષા વેચીને પ્રવાસી-મંડળીમાં જોડાયો હતો. એની સાથે શેડ્સ્પિયરનાં મહાપાત્રોને જીવંત રજૂ કરવાનો યશ જેને ઘટે છે તે રિચર્ડ બર્મેજ પણ જોડાયો હતો. એલિઝાબેથન રંગભૂમિના બે પ્રતિસ્પર્ધી નટો અને મંડળીઓનું આમ સંકટ સમયે મિલન રચાયું હતું. પૂરાં બે વર્ષ આ સંયુક્ત પ્રયાસ જારી રહ્યો અને લંડનના નામી નટોએ ઇંગ્લંડનાં વિવિધ નગરોમાં નાટકો લજવીને યોગક્ષેમનું વહન કર્યું. જ્યાં ખ્યાતનામ કલાકારોની આવી દુર્દશા હોય ત્યાં શેડ્સ્પિયર જેવા અનામી અને દનિયું રળનાર આગંતુકની તો શી કથા !

સાહિત્યકારો માટે આ વર્ષો મોટી પતોતીનાં વર્ષો નીવડ્યાં. માર્લોનું ખૂન થયું, ગ્રીન માંદગી અને ભૂખમરાથી અવસાન પામ્યો, પીલ, નેશ અને કિડની ભયંકર દુર્દશા થઈ. વાંચવામાં ટાઈબોળ લાગતી આ હકીકતો યુવાન શેડ્સ્પિયરને ઝાળ જેવી લાગી હશે. એ અગ્નિપરીક્ષામાં શેડ્સ્પિયરે આંતર-સુવર્ણની વિશુદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી છે. લિન્કુનિ લોકસમસ્તની આરાધનાનો

માર્ગ ત્યજીને એકાદ વ્યક્તિવિશેષનો આશ્રય એણે મેળવ્યો છે. આશ્રયદાતાના ગમા-અણુગમાની ગુલામી એની કલમે સ્વીકારી છે. આ ત્રણ વર્ષોમાં કવિ સર્વાંશે સ્થળકાળનો ઉદ્ગાતા બન્યો છે. આશ્રયદાતા સાહિત્યમંદનના વર્તુળનાં સાહિત્યસંસ્કાર અને પ્રણાલી એની કૃતિઓમાં પ્રતિબિંબિત થયાં છે. ‘રતિ અને ગોપયુવા’ તેમજ ‘દ્યુકીસનો શીલલંગ’ કાબ્યો આમ તો યુવાન ઉમરાવ સાહિત્યમંદનને અર્પણ થયાં છે. વાસ્તવમાં સાહિત્યમંદનના આશ્રયે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાના આ તત્કાલીન ઉન્મેષો છે. ‘ગોટાળાની ગમ્મત’ અને ‘વેરોનાના બે ભદ્રીકો’ એ નાટકો કેવળ સાહિત્યમંદન જૂથના મનો-રંજન માટે ગોઠવાયેલાં છે. ‘ગોટાળાની ગમ્મત’ યુરોપના શિષ્ટ યુગના લૅટિન નાટ્યકાર પ્લીટસના ‘મેનિશ્મી’ને આધારે રચાયું છે. વિદ્યાપીઠના અધ્યાસથી વંચિત શેક્સ્પિયરે શિક્ષિત સમાજનો પરિચય થતાં જ શિષ્ટ સાહિત્યનું આ નાટકમાં અનુકરણ કરી જોયું છે. ઓગણીસની વયનો સાહિત્યમંદન અને તેના સમવયસ્કોના રંજન અર્થે ‘વેરોનાના બે ભદ્રીકો’ને શેક્સ્પિયરે વિચાર્યું હોય છે. એટલે તો નાટકમાં અપ્રતીતિજનક અને આઘાતપ્રેરક ગણાય તેવો પોતાની પ્રેયસી મિત્રને નિવેદિત કર્યાનો પ્રસંગ કેવળ સાહિત્યમંદનના યુવાન વર્તુળમાં જ સંભવી શકે. કારણ આ વર્તુળ અવિવાહિતોનું વર્તુળ હતું. સ્વપ્નની પ્રેયસીના આવા અદલાબદલા એ વર્તુળનાં અરમાન હશે તો શેક્સ્પિયરે એનું હાસ્યાન્વિત સન્માન કર્યું છે. આ સંદર્ભ ચૂકીને વિવેચકોએ વેરોનાના બે ભદ્રીકો વેલેન્ટાઈન અને પ્રોટીઅસની બેવકાઈના નાટકમાં શેક્સ્પિયરે છત્રીસ જેટલા છબરડા વાળ્યા છે એમ ગણી બતાવ્યું છે. વાસ્તવમાં શેક્સ્પિયરે વક્ષાદારીથી આશ્રયદાતાના મનોરાજ્યને નાટકમાં સ્થાપી આપ્યું છે. સાહિત્યમંદનના આશ્રયે વીતેલો આ સમય શેક્સ્પિયર માટે—એટલે એના રસિયાઓ માટે ‘અતૃપ્તિની પાનખર’ (the winter of discontent) જેવો છે. પેલાં શર્કરામધુર સૌનેટોનું સંવેદન મુખ્યત્વે આ વર્ષનો એકરાર છે. અજવાળી તોયે રાત જેવો અનુભવ કવિને આશ્રયદાતાના દરબારમાં મળ્યો છે. કવિ તોયે નટ ! ઉમરાવોના તો અનુચરો પણ અભિજ્ઞત કુટુંબોમાંથી આવે. જ્યારે શેક્સ્પિયર સંભાવિતપદ માટેની અરજી જેણે પાછી ખેંચી હતી એવા જહોન શેક્સ્પિયરનો પુત્ર હતો. ઉપરાંત હરિજનોમાં હેઠ જેવો નટનો વ્યવસાય એણે સ્વીકાર્યો હતો. એટલે પોતાનાં અનેક નાટકોમાં વિદૂષકોનું કે આશ્રિતોનું રાજ્યોના દરબારમાં જે સ્થાન એણે દર્શાવ્યું છે, તેથી જુદું સ્થાન સાહિત્યમંદનના દરબારમાં શેક્સ્પિયરનું કદાચ નહીં હોય ! ઝણી શેક્સ્પિયરે એટલે જ

સોનેટોમાં વારંવાર પોતાની લાગ્યહીન દશાના ઉલ્લેખો સહજભાવે આપ્યા છે અને આશ્રમદાતાને ‘તું મારું’ સર્વસ્વ છે’ કહીને સ્વીકાર્યો છે. આ દાસત્વ યુવાન શેક્સ્પિયરના જીવનનું મોટામાં મોટું વિધ છે. વિરાટનગરીમાં બૃહન્નલા સ્વરૂપે અર્જુનનું વનવાસનું તેરમું વર્ષ તેવું મહામારીના સમયમાં સાઉધમખટનની જગીર ટિચક્રીદ્ડમાં શેક્સ્પિયરનું ૧૫૯૩નું વર્ષ. કૌરવોના આક્રમણથી વિરાટનગરીની ઘેતુઓને જેમ અર્જુને તેમ ભદ્રસમાજના આશ્રયના ઓથારથી કામઘેતુ જેવી સર્ગશક્તિને શેક્સ્પિયરે ‘વિક્લ પ્રેમ’ નાટક લખીને પાછી મેળવી છે. શેક્સ્પિયરનું હાસ્ય સદૈવ એના સ્વાસ્થ્યનું માપયંત્ર રહ્યું છે. ‘વિક્લ પ્રેમ’માં શેક્સ્પિયરને એનું ખોવાયેલું હાસ્ય મોડું મોડુંયે પાછું મળ્યું છે. અવિવાહિત સાઉધમખટનના ખુશામતી વર્તુળમાં જ સંભવી શકે એવું આ નાટક છે, પરંતુ શેક્સ્પિયરના એ નાટકમાં ઐહિક વાસનામોક્ષ સમાયો છે. સ્ટેટફર્ડના એ ગ્રામજને યુવાન ઉમરાવના કૃપાપાત્ર બનીને સંભાવિતોનું જગત જોયું છે અને જાણ્યું છે. એ જગતમાંથી શેક્સ્પિયરનું એકમાત્ર ‘મૌલિક’ નાટક ‘વિક્લ પ્રેમ’ (Love’s Labour’s Lost) આકાર પામ્યું છે. સાઉધમખટનની ટિચક્રીદ્ડ જગીરના રાજવી વૈભવથી કવિ અંજયો પણ છે અને અકળાયો પણ છે, એ વૈભવશાળી જીવનના કૃત્રિમ સંકેતોને એણે જનપદના અબૂજ કિન્તુ સોદલાસ જીવન જોડે સરખાવ્યાં છે. પ્રકૃતિ, સંસ્કૃતિ અને વિકૃતિ—શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં પરંપરિત આ ધ્રુવબિન્દુઓનો પરિચય ‘વિક્લ પ્રેમ’માં પ્રથમ વાર મળે છે. જન્મસ્થાન સ્ટેટફર્ડને જેમ શેક્સ્પિયરે અનેક નાટકોમાં જનપદના ગ્રામીણોને પ્રવેશ આપીને સંભાર્યું છે, તેવી જ રીતે સાઉધમખટનના વર્તુળને અનેક નાટકોમાં ફેશનપરસ્ત ઇટલી અને ફ્રાન્સના ખ્વાબોથી દિમાગને તરબતર કરનાર મિજાજી યુવક પાત્રો દ્વારા વિસારે પડવા દીધું નથી. એટલે જ ‘વિક્લ પ્રેમ’માં સાઉધમખટને ફ્રાન્સમાં જેનો પરિચય મેળવ્યો હતો તેના નાવારેના યુવાન રાજવી ફર્ડિનાન્ડને મધ્યવર્તી રાખીને નાટક રચ્યું છે. સાઉધમખટનની અવિવાહિત રહેવાની પ્રતિજ્ઞા શેક્સ્પિયરે સોનેટોમાં અનેક વાર યાદ કરી છે. એ જ પરિસ્થિતિ ‘વિક્લ પ્રેમ’નું નાટ્યખીજ બની છે. યુવાન ફર્ડિનાન્ડ અને ત્રણ સમવયસ્કો ત્રિવાર્ષિક અક્ષયર્થની પ્રતિજ્ઞા લઈ બેઠા છે. ફ્રાન્સની રાજદુહિતા અને ત્રણ સહિયરો અતિથિ બનીને એમનો પ્રતિજ્ઞાલંગ કરાવે છે. નાટકનું વસ્તુ આટલું સરળ છે, પરંતુ ફ્રાન્સની રાજકુવરી આવીને નાવારેના યુવાન રાજવીનું વેદાભ્યાસ જડત્વ દૂર કરે છે ત્યાં સુધીના સંવાદોમાં શેક્સ્પિયરે આડંબરી પદાવલિની

માર્ગ ત્યજીને એકાદ વ્યક્તિવિશેષનો આશ્રય એણે મેળવ્યો છે. આશ્રયદાતાના ગમા-અણગમાની ગુલામી એની કલમે સ્વીકારી છે. આ ત્રણ વર્ષોમાં કવિ સર્વાંશે સ્થળકાળનો ઉદ્ગાતા બન્યો છે. આશ્રયદાતા સાહિત્યમંદનના વર્તુળનાં સાહિત્યસંસ્કાર અને પ્રણાલી એની કૃતિઓમાં પ્રતિબિંબિત થયાં છે. ‘રતિ અને ગોપયુવા’ તેમજ ‘દ્યુકીસનો શીલલંગ’ કાવ્યો આમ તો યુવાન ઉમરાવ સાહિત્યમંદનને અર્પણ થયાં છે. વાસ્તવમાં સાહિત્યમંદનના આશ્રયે શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાના આ તત્કાલીન ઉન્મેષો છે. ‘ગોટાળાની ગમ્મત’ અને ‘વેરોનાના બે ભદ્રિકા’ એ નાટકો કેવળ સાહિત્યમંદન જૂથના મનો-રંજન માટે ગોઠવાયેલાં છે. ‘ગોટાળાની ગમ્મત’ યુરોપના શિષ્ટ યુગના લૅટિન નાટ્યકાર પ્લીટસના ‘મેનિશ્મી’ને આધારે રચાયું છે. વિદ્યાપીઠના અભ્યાસથી વંચિત શેક્સ્પિયરે શિક્ષિત સમાજનો પરિચય થતાં જ શિષ્ટ સાહિત્યનું આ નાટકમાં અનુકરણ કરી જોયું છે. ઓગણીસની વયનો સાહિત્યમંદન અને તેના સમવયસ્કોના રંજન અર્થે ‘વેરોનાના બે ભદ્રિકા’ને શેક્સ્પિયરે વિચાર્યું હાગે છે. એટલે તો નાટકમાં અપ્રતીતિજનક અને આઘાતપ્રેરક ગણાય તેવો પોતાની પ્રેયસી મિત્રને નિવેદિત કર્યાનો પ્રસંગ કેવળ સાહિત્યમંદનના યુવાન વર્તુળમાં જ સંભવી શકે. કારણ આ વર્તુળ અવિવાહિતોનું વર્તુળ હતું. સ્વપ્નની પ્રેયસીના આવા અદલાબદલા એ વર્તુળનાં અરમાન હશે તો શેક્સ્પિયરે એનું હાસ્યાન્વિત સન્માન કર્યું છે. આ સંદર્ભ ચૂકીને વિવેચકોએ વેરોનાના બે ભદ્રિકા વેલેન્ટાઈન અને પ્રોટીઅસની બેવફાઈના નાટકમાં શેક્સ્પિયરે છત્રીસ જેટલા છબરડા વાળ્યા છે એમ ગણી બતાવ્યું છે. વાસ્તવમાં શેક્સ્પિયરે વફાદારીથી આશ્રયદાતાના મનોરાજ્યને નાટકમાં સ્થાપી આપ્યું છે. સાહિત્યમંદનના આશ્રયે વીતેલો આ સમય શેક્સ્પિયર માટે—એટલે એના રસિયાઓ માટે ‘અતૃપ્તિની પાનખર’ (the winter of discontent) જેવો છે. પેલાં શર્કરામધુર સોનેટોનું સંવેદન મુખ્યત્વે આ વર્ષનો એકરાર છે. અજવાળી તોયે રાત જેવો અનુભવ કવિને આશ્રયદાતાના દરબારમાં મળ્યો છે. કવિ તોયે નટ ! ઉમરાવોના તો અનુચરો પણ અભિજ્ઞત કુટુંબોમાંથી આવે. જ્યારે શેક્સ્પિયર સંભાવિતપદ માટેની અરજ જેણે પાછી ખેંચી હતી એવા જહોન શેક્સ્પિયરનો પુત્ર હતો. ઉપરાંત હરિજનોમાં હેઠ જેવો નટનો વ્યવસાય એણે સ્વીકાર્યો હતો. એટલે પોતાનાં અનેક નાટકોમાં વિદૂષકોનું કે આશ્રિતોનું રાજ્યોના દરબારમાં જે સ્થાન એણે દર્શાવ્યું છે, તેથી જુદું સ્થાન સાહિત્યમંદનના દરબારમાં શેક્સ્પિયરનું કદાચ નહીં હોય ! ઝણી શેક્સ્પિયરે એટલે જ

સોનેટોમાં વારંવાર પોતાની ભાગ્યહીન દશાના ઉલ્લેખો સહજભાવે આપ્યા છે અને આશ્રયદાતાને ‘તું મારું સર્વસ્વ છે’ કહીને સ્વીકાર્યો છે. આ દાસવ યુવાન શેક્સ્પિયરના જીવનનું મોટામાં મોટું વિઘ્ન હતું. વિરાટનગરીમાં બૃહન્નલા સ્વરૂપે અર્જુનનું વનવાસનું તેરમું વર્ષ તેવું મહામારીના સમયમાં સાઉથમપ્ટનની જાગીર ટિચફીલ્ડમાં શેક્સ્પિયરનું ૧૫૯૩નું વર્ષ. કૌરવોના આક્રમણથી વિરાટનગરીની ધેનુઓને જેમ અર્જુને તેમ ભદ્રસમાજના આશ્રયના ઓથારથી કામધેનુ જેવી સર્ગશક્તિને શેક્સ્પિયરે ‘વિક્લ પ્રેમ’ નાટક લખીને પાછી મેળવી છે. શેક્સ્પિયરનું હાસ્ય સદૈવ એના સ્વાસ્થ્યનું માપયંત્ર રહ્યું છે. ‘વિક્લ પ્રેમ’માં શેક્સ્પિયરને એનું ખોવાયેલું હાસ્ય મોડું મોડુંયે પાછું મળ્યું છે. અવિવાહિત સાઉથમપ્ટનના ખુશામતી વર્તુળમાં જ સંભવી શકે એવું આ નાટક છે, પરંતુ શેક્સ્પિયરના એ નાટકમાં ઐહિક વાસનામોક્ષ સમાયો છે. સ્ટેટફર્ડના એ ગ્રામજને યુવાન ઉમરાવના કૃપાપાત્ર બનીને સંભાવિતોનું જગત જોયું છે અને જાણ્યું છે. એ જગતમાંથી શેક્સ્પિયરનું એકમાત્ર ‘મૌલિક’ નાટક ‘વિક્લ પ્રેમ’ (Love’s Labour’s Lost) આકાર પામ્યું છે. સાઉથમપ્ટનની ટિચફીલ્ડ જાગીરના રાજવી વૈભવથી કવિ અંજયો પણ છે અને અકળાયો પણ છે. એ વૈભવશાળી જીવનના કૃત્રિમ સંકેતોને એણે જનપદના અખૂજ કિન્તુ સોદલાસ જીવન જોડે સરખાવ્યાં છે. પ્રકૃતિ, સંસ્કૃતિ અને વિકૃતિ—શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં પરંપરિત આ ધ્રુવબિન્દુઓનો પરિચય ‘વિક્લ પ્રેમ’માં પ્રથમ વાર મળે છે. જન્મસ્થાન સ્ટેટફર્ડને જેમ શેક્સ્પિયરે અનેક નાટકોમાં જનપદના ગ્રામીણોને પ્રવેશ આપીને સંભાર્યું છે, તેવી જ રીતે સાઉથમપ્ટનના વર્તુળને અનેક નાટકોમાં ફેશનપરસ્ત ઇટલી અને ફ્રાન્સનાં ખ્વાબોથી દિમાગને તરબતર કરનાર મિજાજ યુવક પાત્રો દ્વારા વિસારે પડવા દીધું નથી. એટલે જ ‘વિક્લ પ્રેમ’માં સાઉથમપ્ટને ફ્રાન્સમાં જેનો પરિચય મેળવ્યો હતો તેવા નાવારેના યુવાન રાજવી ફર્ડિનાન્ડને મધ્યવર્તી રાખીને નાટક રચ્યું છે. સાઉથમપ્ટનની અવિવાહિત રહેવાની પ્રતિજ્ઞા શેક્સ્પિયરે સોનેટોમાં અનેક વાર યાદ કરી છે. એ જ પરિસ્થિતિ ‘વિક્લ પ્રેમ’નું નાટ્યખીજ બની છે. યુવાન ફર્ડિનાન્ડ અને ત્રણ સમવયસ્કો ત્રિવાર્ષિક બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લઈ બેઠા છે. ફ્રાન્સની રાજદુહિતા અને ત્રણ સહિયરો અતિથિ બનીને એમનો પ્રતિજ્ઞાભંગ કરાવે છે. નાટકનું વસ્તુ આટલું સરળ છે, પરંતુ ફ્રાન્સની રાજકુવરી આવીને નાવારેના યુવાન રાજવીનું વેદાબ્યાસ-જડત્વ દૂર કરે છે ત્યાં સુધીના સંવાદોમાં શેક્સ્પિયરે આડંબરી પદાવલિની

મખલખ ભેટ ધરી છે. ‘વિફલ પ્રેમ’ નાટક શેક્સ્પિયર માટે મોટો પદાર્થ-પાઠ રહ્યું છે. કેવળ સ્થાનિક એવા વિષયો અને સમકાલીન વ્યક્તિવિશેષની પાત્રપ્રકૃતિનું એ નાટક છે. ઇસેક્સ અને સાઉથમપ્ટનના જૂથના આત્યંતિક દેષનું કેન્દ્ર રાણીનો માનીતો વોલ્ટર રાલે હતો. બીજા કોઈ પણ સંદર્ભમાં શેક્સ્પિયરે જેને બિરદાવ્યો હોત એવા રાલેનું લયંકર ઠકાયિત્ર ‘વિફલ પ્રેમ’ નાટકમાં છેલછબીલા આરમેડોના પાત્ર દ્વારા ઉપસાવ્યું છે, પરંતુ કેવળ એક જૂથમાં સીમિત રહેવાનું શેક્સ્પિયરને કદી નથી ધ્રાવ્યું. એનો સ્વભાવ કુરુણામય છે એટલે જ ‘વિફલ પ્રેમ’ નાટકમાં કાવ્યોચિત બાનીની એલિઝાબેથન પ્રણાલી અનુસર્યા પછી શેક્સ્પિયરે નાટકના અંતે બંડ પોકાર્યું છે. રેશમી પદાવલિનું અને જાજ્વલ્યમાન લદ્દસમાજનું વર્ણન કરણુ હવે પોતાને નથી નડતું એનો પુરાવો કવિએ બેરુનના મુખે રજૂ કર્યો છે. બ્રહ્મચર્યની દીક્ષા પામેલા નાવારેના ધૂની રાજવીના ત્રણ મિત્રોમાં એકનું નામ બેરુન છે. પ્રથમથી જ બ્રહ્મચર્યની ત્રિવાર્ષિક દીક્ષા વિષે બેરુન સાશંક છે. રાજકુવરી સાથે આવેલી સહિયર રોઝેલીનના પ્રેમસ્પર્શે બેરુનમાં સૂક્ષ્મ પરિવર્તન આવે છે. બધા જ આડંબરો સરી પડે છે અને સહજભાવે એ પ્રતિજ્ઞા લે છે, કે ‘સાક્ષરી ચીનાંશુક શબ્દસમૂહો, રેશમી અર્થગર્ભિત પર્યાયો, ત્રિશૃંગી અતિશયોક્તિઓ, આવળાં આડંબરો, ભારેખમ અલંકારો — બધાંય વળ્યં!’

(Tafetta phrases, silken terms precise, Threepiled hyperboles, spruce affectation figures pedantical — Henceforth my wooing mind shall be expressed. In russet yeas and honest kersey noes).

હવે તો બેરુન ગામડી હો અને સાચી બરછટ ના જેવા શબ્દોને ઉપયોગમાં લેશે. સંસ્કારી આડંબરોમાંથી પ્રણય દ્વારા બેરુનનું આવું પરિવર્તન દર્શાવીને શેક્સ્પિયર સાઉથમપ્ટનની કૃપાના ઓચારમાંથી મુક્ત બની જાય છે. ‘વિફલ પ્રેમ’ છે તો કાચું નાટક, પણ કવિએ એમાં સાચી દિશા મેળવી લીધી છે. નિશ્ચિત સમકાલીન વ્યક્તિને આધારે થયેલી પાત્રરચના અને અમીર આશ્રયદાતાના ગમા-આણુગમાને લક્ષમાં રાખી રચાયેલી કૃતિ ‘વિફલ પ્રેમ’ છે. ટિચફીલ્ડમાં લખાયેલા એ નાટકમાં સાઉથમપ્ટન જૂથના હરીફ રાલેનો આરમેડોના પાત્રમાં ઉપહાસ થયો છે. પ્રભુતામાં પદાર્પણ કરતા સાઉથમપ્ટન ખચકાતો હતો એ હકીકતની આજુબાજુ શેક્સ્પિયરે અર્માળું નાટક રચ્યું ને બાણી લીધું કે કોઈ વ્યક્તિ કે જૂથને પ્રતિબિંબિત કરનારાં

નાટકોથી પોતાને સંતોષ નથી. દરબારી રીતરસમોથી અકળાયેલા શેક્સ્પિયર આ નાટકનાં વસવાયાં પાત્રો મોથ ડોસ્ટાર્ડ અને ડલ અને લદ્દાલદ્રી પાત્ર પાદરી નાથાનીઅલ પંતુજી હોલોફર્નેસનો સાથ શોધ્યો છે. નાટકને અંત વસંત અને શિશિરનાં બે ઋતુગીતોમાં નિર્ગમનો ધખકાર પામીને શેક્સ્પિયર આડંબરી આરમ્બેડો પાસે ભરતવાકચનું ઉચ્ચારણ કરાવ્યું છે : 'You the way; We this way.' જાણે કે શેક્સ્પિયરે સંકલ્પ કર્યો છે. આરમ્બેડો રસ્તો એ રૂઢિપરસ્તીનો રસ્તો છે અને કવિનો રાહ એ મુક્તમનનો રાહ છે. 'વિક્લ પ્રેમ'નો અંત એ સર્વતંત્ર સ્વતંત્ર શેક્સ્પિયરનો નવો રાહ છે. આમ, 'વિક્લ પ્રેમ'માં તાત્કાલિક અને સીમિત અનુભવોને સીધા નાટકમાં ઉતાર્યા પછી ભૂલ સુધારીને શેક્સ્પિયરે રાહ બદલ્યો છે.

આ રીતે ૧૫૯૨થી ૧૫૯૪નાં વર્ષો—પ્રથમ બે કાવ્યકથા અસોનેટોની રચનાનાં વર્ષો—શેક્સ્પિયરના ઉન્માદ અને વ્યથાની તવારીખ મૂકવામાં છે. આશ્રયથી લાલાયિત શેક્સ્પિયરે આ વર્ષોમાં રંગભૂમિ અને લો. રંજનનો ક્ષોભ અને શરમ અનુભવ્યાં છે, પરંતુ ત્રણ વર્ષનો આશ્રિતભા અંખેરીને ૧૫૯૪માં શેક્સ્પિયર દઢતાથી રંગભૂમિને વશવર્તી બને છે. પછીના છ વર્ષમાં એની પ્રતિભાના અપ્રતિમ પરિપાક જેવાં 'રોમિયો અને જુલિયેટ', 'વાંસતી રાત્રિનું સ્વપ્ન', 'વેનિસનો વ્યાપારી', 'બીન્ને રિચર્ડ', 'જહોન રાજવંશ', 'જુલિયસ સીઝર' અને 'કોઝમો' અવતાર લે છે. લોકનાટકનું શરણું સ્વીકારી માનવ્ય અભિવ્યક્તિનું શ્રેષ્ઠ વરદાન પ્રાપ્ત કર્યું, તે પછી પૂરાં સોળ વર્ષોનાં આ વ્યવસાયી નાટ્યકારે પ્રતિવર્ષ બેત્રણ નાટકો રચીને સમગ્ર અંગ્રેજી વાહ્મયના ઇતિહાસમાં કવિ-નાટ્યકારનું એકમેવ સ્થાન વિભૂષિત કર્યું. અંગ્રેજી પ્રજાના લોહીને વ્યાપી વળેલી કૃતિઓનો રચયિતા વ્યવસાયી રંગભૂમિનો 'નાટ્યકાર' હતો અને શ્રીમંતોની કૃપા ત્યજીને સ્વેચ્છાં લોકસમસ્તને એણે માથું નમાવ્યું હતું એ વાત ૧૫૯૪માં ચેમ્પરલેઈન નામંડળીના આજીવન સભ્ય બનીને એણે પ્રગટ કરી છે. અમીરાતથી અંજલે એની આંખો જાણે એનાં ઉપેક્ષિત ભાંડુઓને શોધી રહી હોય તેમ એ વ્યવસાયી નટ બનીને લદ્દસમાજને વાસનામોક્ષનો રાહ ચીંધી બતાવ્યો.

'આપ સહુનો પેલો રહ્યો મહામાર્ગ, અમારો તો અન્ય'

"You that way; We this way."*

* જુઓ સોનેટ ૮૭ :

Thus have I had thee, as a dream doth flatter,
In sleep a King, but waking no such matter.

લોકનાટ્યના પંથે શેક્સ્પિયરે ઉદ્ધાસથી યાત્રા આરંભી. જહોન બનિયનની પ્રસિદ્ધ ધર્મવાર્તા “યાત્રિકની પ્રગતિ” (Pilgrim's Progress)નો યાત્રી ઈસાઈ. હાથમાં બાઈબલ અને ખભે પાપભાર વહીને ધર્મની લાકડીને આધારે જેમ મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણ વટાવી ગયો હતો તેમ બહુરૂપી વેશે—શેક્સ્પિયરે હોઠે સ્મિત, કંઠે ગીત અને હૈયે કરુણા વહાવીને નટોના સથવારામાં મૃત્યુના ઓછાયાની ખીણમાં પાંગરેલા આંતરજીવનને એવું તો આત્મસાત્ કર્યું છે કે એનાં નાટકોના દર્પણમાં માનવજાત અઘાપિ જિંદગીના મર્મોને પામે છે.

પ્લેગનું સંકટ દૂર થતાં ૧૫૯૪ની વસંતમાં લંડનનાં નટધરો ફરીને પ્રવૃત્ત બન્યાં. જે મુખ્ય નટમંડળીની નવેસરથી રચના થઈ. માર્લોનાં મહત્વાકાંક્ષી નાટકોના યશસ્વી નટ એલીને શાહુકાર શ્વશુર હેન્સલોની સહાયથી રચેલી એડમિરલ મંડળી અને તરુણ વયના રિચર્ડ બર્મેજે અન્ય નટોની ભાગીદારીમાં સ્થાપેલી ચેમ્બરલેઈન મંડળી. રાણી એલિઝાબેથના છેલ્લા દાયકામાં આ મંડળીઓ દ્વારા અંગ્રેજી નાટ્યસાહિત્યનો સુવર્ણયુગ રચાયો. એડમિરલ અને ચેમ્બરલેઈનની છત્રછાયા કેવળ કાનૂની રક્ષણ પૂરતી હતી. આવા રક્ષણ વિના નટોને અનેક પ્રકારની કનડગત લંડનની નગરપાલિકાને હાથે નડતી. ચેમ્બરલેઈન મંડળીને જ્યારે શહેરની ‘કોસ કીઝ’ નામની સરાર્ધમાં નાટકો ભજવવાં હતાં ત્યારે રાણીના સંબંધી વૃદ્ધ ઉમરાવ હંરડને (લોર્ડ ચેમ્બરલેઈન) નગરપાલિકાને બાંધધરી આપી હતી કે ચેમ્બરલેઈન મંડળીનાં નાટકો વહેલાં શરૂ થશે જેથી ગુમાસ્તાઓ સાંજે દુકાનેથી પાછા વળે. એમણે એવી પણ ખાતરી આપી હતી કે મંડળીનાં નાટકોની જાહેરાત ઢંઢેરો પીટીને નહીં કરાય. આમ છતાંય નગરસમિતિએ પરવાનો આપવામાં ગલ્લાંતલ્લાં કર્યાં ત્યારે લોર્ડ ચેમ્બરલેઈને ગર્ભિત ધમકી આપી હતી કે મંડળીને નવાં નાટકોની ભજવણીમાં વિધ્ન નડશે તો નાતાલમાં રાજમહેલમાં નાટકો સારી રીતે નહીં ભજવાય અને રાણીમાતા નારાજ થશે. આ દલીલ પછી જ ચેમ્બરલેઈન મંડળીને શહેરના કોટની અંદરના વિસ્તારોમાં નાટક રજૂ કરવાની છૂટ મળી હતી.

ચેમ્બરલેઈન મંડળીમાં સ્થાન મળ્યું એ શેક્સ્પિયરનું મહદ્દભાગ્ય ગણાય : એવું વિધાન એસારે બ્યાબસ્તુતિ કરે. વિભૂતિપૂર્ણનાં શ્રદ્ધાળુ મન ભવાયાની સોખતને દુર્દૈવ લેખે, પરંતુ કવિ શેક્સ્પિયરે સુધશ્રુધથી એ સોખત મેળવી હતી અને જાતને આવી પ્રાપ્તિથી ધન્ય ગણી હતી તે માટે વાજબી કારણો

છે. કળાકાર શેક્સ્પિયરને જે મોકળાશ અને સ્વાતંત્ર્ય નટોની મંડળીમાં મળ્યાં તેનો અદ્વપાંશ પણ કૃપાળુ આશ્રયદાતાની સેવામાં અશક્ય હોત.

ચેમ્પરલેઈન મંડળીમાં શેક્સ્પિયરને યોગક્ષેમની ચિંતા ટળી એટલું જ નહિ, ત્યાં એને આજીવન મૈત્રી મળી. કુટુંબથી નિર્વાસિત બનેલા શેક્સ્પિયરને સહોદરો તરફથી નહોતી મળી તેવી મમતા અને હૃદયવ્યવસાયી ભાગીદારોએ અર્પ્યાં છે. એની નાટ્યકૃતિઓનું મરણોત્તર પ્રકાશન કરીને ચેમ્પરલેઈન મંડળીના હેમિન્ગ અને કોન્ડેલે જગતને પ્રિય સખા શેક્સ્પિયરનું સદાકાળ ઝડપી બનાવ્યું છે. ધંધાની ભાગીદારી તરીકે આ મંડળીના કારોબારને સમજવામાં અક્ષમ્ય ભૂલ થાય. સાચી રીતે સહજીવનનો અખતરો ચેમ્પરલેઈન મંડળીએ કર્યો હતો. વર્ષમાં આઠ માસ વહેલી પરોઢથી મોડી રાત સુધી સૌ સાથે કાર્યરત રહેતા, શેક્સ્પિયરના ભાગીદારો એના નાટ્યસર્જનના સમર્થ વાહકો હતા. રખે ને એમને અશિક્ષિત અને અસંસ્કારી માની લઈએ. મંડળીનું બંધારણ જ એવું હતું કે પ્રત્યેકના નિઃસ્વાર્થ ઉમંગ અને સહકાર વિના કોઈને આર્થિક લાભ ન રહે. સહુએ પોતાની મૂડી મંડળીમાં રોકી હતી. મંડળીના માલસામાન, વેશભૂષા અને નાટકોના માલિકીહક સહિયારા હતા. ભાગીદારી એવી તો સફળ થઈ કે થોડાં જ વર્ષોમાં મંડળીએ જગપ્રસિદ્ધ એલિય થિયેટર સહિયારી ભાગીદારીનું બંધાવ્યું.

આ સહકારી પ્રવૃત્તિનું હાર્દ ભાગીદારો વચ્ચેની સાચી મૈત્રીમાં હતું. કાનૂની જોગવાઈ ઉપર આધાર રાખનાર ખીજી મંડળીઓ તૂટી ત્યારે પણ હેમિન્ગ અને કોન્ડેલેનો વહીવટ એવો ચોખ્ખો રહ્યો કે ચેમ્પરલેઈન મંડળીનો એક પણ સભ્ય કદીયે કોર્ટે ન ચડ્યો. આપણા જમાનામાં પણ મનોરંજન પ્રવૃત્તિમાં પડેલી કાઈ મંડળીએ આવો વિક્રમ નથી સ્થાપ્યો.

વ્યક્તિગત અને કૌટુંબિક જીવનમાં ચેમ્પરલેઈન મંડળીના શેક્સ્પિયરના સાથીદારો સમાજમાં અક્લંકિત જીવનની છાપ મૂકી શક્યા છે. અમિત્રાએ પણ નોંધ્યું છે કે શેક્સ્પિયરની મંડળીના નટો સારા પાડોશીઓ, ઠરેલ અને સ્વચ્છવાળા નાગરિકો, યોગ્ય તાલીમ પામેલા અને પ્રામાણિક ગૃહસ્થાશ્રમીઓ હતા. અંગત જીવનમાં શાંત રહીને અને નિરુપદ્રવી રીતે જીવીને એમણે પોતાનું તેજ રંગભૂમિને સમર્પિત કર્યું હતું.

ચેમ્પરલેઈન મંડળીનો આધારસ્તંભ નટ રિચર્ડ બર્મેજન હતો. દેશનું પહેલું નટધર ‘થિયેટર’ એના પિતા જેઈમ્સ બર્મેજનનું સાહસ હતું. બર્મેજનો

નિવાસ રંગભૂમિનો વિસ્તાર ગણાતા શોરડીય વિભાગમાં સંત લિયોનાર્ડના ગિરિજાધર પાસે હોલીવેલ માર્ગ પર એક મકાનમાં હતો. ચેમ્પરલેઈન મંડળીની સ્થાપના સમયે બર્મેજની વય વીસની હતી. બે વર્ષ પહેલાં ત્રીજા રિચર્ડના પાત્રને સફળતાથી નિરૂપીને એણે અભિનયસિદ્ધિ મેળવી હતી. ઇંગ્લંડની શ્રેષ્ઠ નાટ્યકૃતિઓનાં મુખ્ય પાત્રોને અભિનયથી જીવંત કરવાનું બહુમાન રિચર્ડ બર્મેજને ધટે છે. કદાચ મહાભારતકાર વ્યાસ અને શ્રીગણેશ વચ્ચેની સ્પર્ધા જેવું મહાભારત પણ બર્મેજનું હશે જ! રોમિયો, શાયલોક, ત્રીજો રિચર્ડ, હેમ્લેટ, મેકબેથ અને લીઅર શેક્સ્પિયર સર્જે અને નાટ્યકારની સાક્ષીએ જ બર્મેજ ત્રુટિ રહિત અભિનયમાં એમને લજવી બતાવે એ જ એના અભિનયની અકલ્પનીય ઇચ્છા લેખાય. અર્વાચીન યુગમાંય સિદ્ધ અભિનેતાનું અંગત જીવન અવાચ્ય હોય છે. જ્યારે બર્મેજ પેલા પવિત્ર કૂપમાર્ગે કુટુંબવત્સલ જીવન વિતાવી શક્યો હતો. એનાં સાતે સંતાનો પિતૃછાયામાં ઊછર્યાં હતાં. નોંધાયું છે તે પ્રમાણે એક જ વાર એ અત્યંત સંક્ષુબ્ધ બન્યો હતો, જ્યારે એના મકાનમાં હાથ મારીને કોઈએ બીજી વસ્તુઓ સાથે એનાં બાળકોનાં વસ્ત્રોને પણ ઊઠાવી લીધાં હતાં. અનેક નાટકોના સમ્રાટ બર્મેજે વસ્ત્રો વિનાનાં બાળકોની ચિંતા કરી હતી. કોઈ પણ વર્ષમાં બર્મેજ રંગભૂમિ પર આવે એટલે લંડન એ નાટક જેવાને થોકથોક ઊમટતું. કદાચ બર્મેજને ધ્યાનમાં લઈને જ શેક્સ્પિયરે એક સ્થળે લખ્યું છે કે જેમ કોઈ અભિનયપટુ નટ રંગભૂમિ ઉપર સંવાદ પૂરા કરીને જૂનાન્ટિકે વિચરે ત્યારે મુગ્ધ બનેલો પ્રેક્ષક કેટલીયે ક્ષણો રંગભૂમિ ઉપર ઉપસ્થિત બીજાં પાત્રોને જેવા છતાં મનમાં લેતો નથી તેમ...૧૬૧૯માં બર્મેજનું અવસાન થયું, તે જ માસમાં રાણી એનનું પણ અવસાન થયું. એક કવિએ તો નોંધ્યું પણ છે કે બર્મેજના અવસાનથી લંડને એવો આઘાત અનુભવ્યો કે રાણીના અવસાનનો અણસાર પણ ન રહ્યો. પાત્રોના અંતરમનને વ્યક્ત કરવાની શેક્સ્પિયરી ક્ષવટમાં બર્મેજના અભિનવપાટવનો કેટલો ફાળો હશે એ તો કોણ કહી શકે? બર્મેજના પડોશમાં નટ કાઉલી રહેતો હતો જેણે ‘વાતનું પતેસર’ નાટકમાં દરોગા વર્જસનું પાત્ર લીધું હતું એવો ઉદ્દેશ્ય મળી આવ્યો છે. શોરડીય વિસ્તારમાં મૂળ ‘થિયેટર’ અને ‘જવનિકા’ (The Curtain) એમ બે નટઘરો હતાં એટલે નટો માટે એ અનુકૂળ વિસ્તાર હતો. કવિ શેક્સ્પિયર પ્રારંભનાં થોડાંક વર્ષો આ વિસ્તારમાં રહ્યો હતો.

આવો જ ખીજો રંગભૂમિ-વિસ્તાર નદીને સામે કાંઠે સથાકું હતો. 'ગુલાબ' અને 'રાજહંસ' એમ બે નટધરો આ વિસ્તારમાં હતાં. એમ્બર-લેઈન મંડળીના ઓગસ્ટીન ફિલિપ અને ટોમસ પોપ આ વિસ્તારમાં રહેતા હતા. ઓગસ્ટીનને પાંચ સંતાનો હતાં. પોપ અવિવાહિત રહ્યો અને પાંચ અનાથ બાળકોને પોતાને ઘેર ઉછેર્યાં. અવસાન સમયે પોતાની તલવાર એણે બર્ષેજને વારસામાં આપી.

મંડળીના હિસાબકિતાબ હેમિન્ગ અને કોન્ડેલના હાથમાં સલામત હતા. એમનો વસવાટ નટધર વિસ્તારમાં ન હતો, પરંતુ શહેરના આકર્ષક પશ્ચિમ ભાગમાં તેઓ વસતા હતા. હેમિન્ગને ચૌદ બાળકો હતાં. ઉપરાંત નવ જેટલા કિશોરોને એણે તાલીમ આપીને ઉછેર્યા હતા. કોન્ડેલને નવ સંતાનો હતાં અને અનેક કિશોરોને એના કુટુંબમાં સ્થાન હતું. એ વિસ્તારના દેવળના તેઓ વહીવટદારો હતા. નટોના જગતમાં એમની સાખ એવી કે લાખોના વહીવટમાં કદી કબ્જો ન નોંધાયો અને જ્યારે રાજ્ય સમક્ષ નટ-મંડળીઓએ રક્ષણ માટે અરજ ગુજરી ત્યારે રાજ્યમંત્રી જોડે મંત્રણા કરીને શરતો સ્વીકારવાનું કામ એકલા હેમિન્ગને સોંપ્યું.

નટોના કૌટુંબિક જીવનને જોખ આપે તેવી અનેક ઝીણી વીગતો મળી આવી છે. પોતાનાં સંતાનોની સાથેસાથ તાલીમ માટે ખીજનાં સંતાનોને ઉછેરવામાં નટપત્નીઓએ કેવું માતૃત્વ દર્શાવ્યું તેનું એક ઉદાહરણ દુલી નામનો કિશોરાવસ્થામાં અવસાન પામેલો એક નટ મૂકી ગયો છે. નાનકડી એની જિંદગાનીમાં બચેલા ત્રીસ પાઉંડ એ શ્રીમતી બર્ષેજ અને શ્રીમતી કોન્ડેલને વસિયતનામું કરીને આપતો ગયો. આવું જ ખીજું ઉદાહરણ નટરાજ એલીનના તાલીમી કિશોર જહોન પાઈકનું છે. એલીન સાથે ખીજાં ગામોમાં પ્રવાસે નીકળેલા પાઈકે એલીનની પત્નીને લખેલો પત્ર મળી આવ્યો છે. કુટુંબનાં બધાં શરીરે સ્થૂળ એવા જહોન પાઈકને ડુક્કરના વહાલસોયા નામે બોલાવતાં. ડુક્કરની વિનંતિથી એલીને એક પત્ર લખ્યો હતો જેમાં કિશોર ડુક્કરે સહુને સ્મરણ કહ્યાં હતાં, ખાસ કરીને પ્રભાતમાં એને જગાડનારી ડોલીને અને એનાં વસ્ત્રો અને જૂતાંની સંભાળ રાખનારી સારાને. બાલસહજ ઉદ્ભાસથી લખતંગ પછી એણે ઉમેર્યું હતું: તમારો નાનકો રૂપાળો કચકચિયો અને વાતોડિયો ડુક્કર.

નટોના સંસારનું એક હૃદયગમ લક્ષણ એ હતું કે તેઓ એકખીજને વારંવાર બેટસોગાદ ધરતા. વસિયતનામામાં પરસ્પર મિલકત અને કુટુંબની

સોંપણુ કરી જતા અને વહાલસોયાં સંતાનો અને લાડકા તાલીમી કિશોરોને વિશ્વાસથી પરસ્પર સાચવણી માટે આપી જતા. આવા વિશ્વાસમૂલક એમના જીવનને યાદ કરીને લખાયું હતું કે આ સૌની યોગ્યતા હજુ લોક-રમૂતિ બનીને જીવંત રહી છે.

ચેમ્બરલેઈન મંડળીએ ૧૫૯૪થી જ શેક્સ્પિયરને એવો અપનાવ્યો કે ૧૫૯૪ની વસંતમાં રાજમહેલમાં રજૂ થયેલાં નાટકોની ભજવણીમાં સરપાવરૂપે મળેલી રકમ બર્જેસ, શેક્સ્પિયર અને કંમ્પને હાથોહાથ આપવામાં આવી એવો હવાલો રાજ્યના દફતરમાં મળી આવ્યો છે. અમૂલ્ય કૃતિઓના લેખક શેક્સ્પિયરની લેખક તરીકેની આવક વર્ષે વીસેક પાઉંડની થાય. શેક્સ્પિયર યોગક્ષેમ પરત્વે નિર્ભય બન્યો એ નટ તરીકેની આવકથી. મંડળીના રિવાજ મુજબ દરવાજે ભીમીને પ્રેક્ષકોના પ્રવેશશુલ્કને એકઠું કર્યા પછી નટોની હાજરીમાં એક મંજૂષામાં રાખવામાં આવતું અને બે જુદી જુદી આવીવાળું તાળું લગાવીને મંજૂષાચાવી બે વ્યક્તિઓને આપવામાં આવતી. સપ્તાહમાં એક વાર મંજૂષા ઉઘાડીને નાણું ગણી લેવાતું અને ખરચ બાદ કરીને બાકીનું ભાગ મુજબ વહેંચાતું. ટીપે ટીપે આવેલું નાણું ભાગીદારો સહેલાઈથી ન ખરચી શકતા. નટોના સ્વભાવ મુજબ સ્થાવર મિલકતમાં એ નાણું વપરાતું. શેક્સ્પિયરે નાણું મેળવ્યું નટની રીતે અને વાપર્યું પણ નટની રીતે. સ્ટેટફર્ડના દેવાદાર બનેલા જહોન શેક્સ્પિયરના આ જ્યેષ્ઠ પુત્રે ગામ છોડ્યું તો ખરું પણ કાળજી રાખ્યું બાપની ડાળે. એટલે ભાગીદાર બન્યાનાં બે વર્ષમાં એણે પિતાની ભદ્રપદ્માંછનાને ફલવતી કરી અને રાજ-આજ્ઞાથી ‘શ્રીમાન’નું બિરુદ અને મોભો પિતાને અપાવ્યાં અને ૧૫૯૭માં સ્ટેટફર્ડ ગામતળની મોટી મહોલાત ‘નવી હવેલી’ (New Place) ખરીદી લીધી. આ રીતે વ્યવસાય પરત્વે શેક્સ્પિયર નચિંત, નરવો અને સુખી થયો. એને વિષે અનેક મુખે પ્રમાણ મળ્યું કે અત્યંત મધુર અને વિનમ્ર એનું વ્યક્તિત્વ હતું. સંઘર્ષપ્રિય એના યુગમાં સાહિત્યની એક પણ તકરારમાં એનું નામ નથી. એક કવિમિત્રે તો લખ્યું છે કે શેક્સ્પિયર, તારી પ્રતિભા કલહપ્રિય નથી કિંતુ સંયમિની છે !

ચેમ્બરલેઈન મંડળીનાં નાટકો નદીકાંઠે આવેલા શોરડીય વિસ્તારનાં ‘થિયેટર’ અને ‘જવનિકા’માં ભજવાતાં. મંડળી સ્થપાયાના પ્રથમ વર્ષથી જ એનાં નાટકોના વિશેષ પ્રયોગો રાજમહેલમાં અને ઉમરાવોની હવેલી કે અન્ય સ્થળોએ અવારનવાર રજૂ થયા છે. ૧૫૯૪ની નાતાલમાં રાણી

એલિઝાબેથના ગ્રીનીચ મહેલમાં મંડળીએ ત્રણ રાત નાટકો લખ્યાં હતાં અને મહેનતાણના ૨૦ પાઉંડ ખર્ચેજ, શેક્સ્પિયર અને હાસ્યનટ કંપને મળ્યા હતા. રાણી એલિઝાબેથના સ્વભાવમાં ત્રેવડતું સ્થાન હતું. એટલે નગરની રંગભૂમિનાં નીવડેલાં નાટકો જ રાજમહેલના પ્રયોગોમાં રજૂ થયાં. પરિણામે રાણીને ઓછા ખર્ચે શ્રેષ્ઠ નાટકો મેળવી લીધાનો સધિયારો રહ્યો, પરંતુ રાજત્વનાં પ્રતીક સમી રાણી એલિઝાબેથના રાજદરબારમાં નાટકો પૂરા દમામથી લખવી શકાય તે હેતુથી મનોરંજન અધિકારી ટિલ્ની (Master of Revels) ની સૂચના પ્રમાણે નાટકના પાત્રને અનુકૂળ પરિધાન રાખ્યને હિસાબે તૈયાર થયાં. નાતાલ પહેલાં આપો માસ સુધાર, દરજી, રંગારા, ચિતારા કામે લાગી ગયા. મ્હોરાં બનાવનારા અને બનાવડી દાઢી, મૂછ અને જટા માટે કુશળ કારીગરો તડામાર કામે લાગી જતા. આવા કામકાજના વીગતે હિસાબ રાખવામાં આવતા. રાતપાળી કામ ચાલતું ત્યારે મશાલ અને મીલુબત્તીના ખર્ચાં નોંધાયા છે. શેક્સ્પિયરના નાટકમાં ઘર વેચીને જમા શિવડાવનાર ફતન દેવાળિયા યુવાનોના ઉલ્લેખ આવે છે. ‘વેનિસના બ્યાપારી’ નાટકમાં તો અંગ્રેજ ઉમરાવતું વર્ણન કરતાં નાયિકા પોર્શિયા કહે છે કે કેવો વર્ણસંકર એનો વેશ છે ! એણે અંગરખું છટલીતું પહેર્યું છે તો સુરવાલ ફાન્સથી આણી છે. પાધ એની જર્મનીમાં ખરીદેલી છે તો રીતરસમ વળી બધાય દેક્ષની. “How oddly he is suited! I think he bought his doublet in Italy, his round hose in France, his bonnet in Germany and his behaviour everywhere.” (The Merchant of Venice, I, iii) નાટ્યકારનું શરસંધાન લક્ષ્યવેધી હતું તેના પુરાવા નાટકોના વસ્ત્રપરિધાન માટે રાજ્યે અને મંડળીઓએ ખર્ચેલી રકમના આંકડામાં મળે છે. શેક્સ્પિયરની મંડળીનું વિશેષ ખર્ચાળ ખાતું વેશભૂષા (Costumes) રહ્યું છે. અત્યારનું ઇંગ્લંડ પહેરવેશની બાબતમાં પ્રમાણમાં એકધારું અને અદ્વરંગી લાગે એટલું વસ્ત્રવૈવિધ્ય અને રંગપ્રાચુર્ય શેક્સ્પિયરની રંગભૂમિને નયનાભિરામ ઠેરવે છે. એટલે જ અર્વાચીન ઇંગ્લંડના વસ્ત્રવિધાયકાએ પ્રજાને વિનંતી કરી હતી કે વસ્ત્રોની પસંદગીમાં રંગોને પ્રાધાન્ય આપો. તેમાંય એલિઝાબેથ રાણીનો દરબાર તો રંગથી છત્રકોતો. ત્યાં નાટક લખવાય ત્યારે તો ત્રેક્ષાગાર અને રંગપીઠ ઉલ્લસ વચ્ચે સ્પર્ધા રચાય.

નમતી સાંજે સાજ, અસખાબ સાથે નાવડી હંકારીને મંડળી ગ્રીનીચ પહોંચી, રાતના દશ સુધીમાં ત્વરિત પાઠ અને અભિનય સહુ પતાવ્યાં ત્યાં

સુધીમાં પ્રેક્ષાગાર રાજરત્નોથી દીપ્યું. દશને ટકારે ‘આમુખ’(Prologue)ની પૂર્વતૈયારી કરીને લાલીના અલાવે ગાલને ચીમટા દઈ સૂત્રધારે સુરખી લાવવાનો જનાન્તિકે અખતરો કર્યો તેવામાં રાણીનું આગમન થયું. એમનું સન્માન કરીને પ્રેક્ષકો શાન્ત પડ્યા ને સૂત્રધારે ‘આમુખ’નું નિવેદન કર્યું...

સચવાયેલા ઉલ્લેખો આટલે જ અટકે છે. જેના સાન્નિધ્યમાં સામંતોને જિલવું પડતું અને રાજદૂતો પણ ઘૂંટણ નમાવતા તેવી રાણી એલિઝાબેથના પ્રાસાદમાં ભજવાયેલાં નાટકની ઝાંખીનો આપણને આથી વિશેષ અધિકાર પણ ક્યો ?

પરંતુ ૨૮મી ડિસેમ્બર ૧૫૯૪ની રાતે એમ્પરલેઈન મંડળીએ નવા ધારાશાસ્ત્રીઓ સમક્ષ ગ્રે ઇન (Grey Inn) વિદ્યાલયના પટાંગણમાં ‘ગોટાળાની ગમ્મત’ (Comedy of Errors) શીર્ષકનું નાટક ભજવ્યું ત્યારે જે રકાસ થયો તેનું પૂરું ખ્યાન મળે છે. રાજમહેલના પ્રેક્ષકોના જ દરજ્જાના પરંતુ વધારે યુવાન પ્રેક્ષકો ગ્રેયસીઓ સહિત એ પ્રયોગમાં હાજર રહ્યાં. નાતાલની રજાઓ હતી અને યુવાનીની મસ્તી હતી એટલે પ્રેક્ષકોનો તરવરાટ સમાતો ન હતો. લંડનમાં વફીલાતની ચાર સંસ્થા હતી. ત્યાંના છાત્રોની અદ્ય સંખ્યા વફીલાતના ધંધામાં જોડાતી. ઉમરાવ કુટુંબોના ફરજંદો લંડનમાં જિંદગી માણવા પાંચસાત વર્ષ આવાં વિદ્યાધામોમાં પ્રવેશ મેળવતા. પરિણામે ત્યાંનો વસવાટ એવો ખર્ચાળ ગણાતો કે શ્રીમંત પિતા પ્રત્યેક છાત્રની પહેલી આવશ્યકતા લેખાતી. આવા છાત્રોને કાનૂન ઉપરાંત એમના દરજ્જાને શોભે તેવી અશ્વવિદ્યા, નૃત્ય, સંગીત અને અભિનયકળાનું શિક્ષણ અનિવાર્ય ગણાતું. પોતે અવેતન કળાકારો બનીને આવા વિદ્યાર્થીઓ રાણી સમક્ષ નાટકો ભજવતા જેમાં અન્તરીક્ષથી કામદેવનું અવતરણ થતું અને ભૂગર્ભમાંથી શિકોતરીઓ પ્રગટ થતી. તેમાંય ગ્રે ઇનના છાત્રોના નાટ્ય-પ્રયોગો માગ મુકાવે તેવા હતા.

આવા કદરદાન પ્રેક્ષકો સમક્ષ શેક્સ્પિયરની મંડળીને ૨૮મી ડિસેમ્બરે ‘ગોટાળાની ગમ્મત’ રજૂ કરવાનું બહુમાન મળ્યું. વિદ્યાલયના સિત્તેર ફૂટ લંબાઈના સભાગૃહમાં પૂર્વ છેડે મંચ બાંધ્યો હતો, પરંતુ નાટ્યપ્રયોગ સમયે નટોની ગમ્મત થઈ પ્રેક્ષકોથી સભાગૃહ એવું ખીચોખીચ ભરાયું કે નટોને પ્રવેશ મેળવવો અને હલનચલન કરવું વસમું બન્યું. નારીવૃંદની ઉપસ્થિતિએ સમસ્યા જટિલ બની. મારવાડી ચણિયાને વિસરાવે તેવા એલિઝાબેથ કાર્ધિન્ગલને

લીધે યુવતીઓએ વધારે સ્થાન રોક્યું હતું, સભાગૃહમાં અને છાત્રોનાં ઉદ્ધસિત નયનોમાં. પરિણામે નાટક પૂરું ન ભજવાયું. અંતરિયાળ માંચડો તૂટી પડ્યો. ખેલ અધૂરો રહ્યો, સભાગૃહમાં દંગલ મચ્યું અને ગમ્મતનો સદંતર ગોટાળો થયો.

ખીજે દિવસે આ કાનૂની છાત્રોએ એક પંચ નીમીને અર્ધગંભીર હેતુથી મુકદ્દમે ચલાવીને આગલી રાતના ગોટાળા માટે જવાબદાર ઇસમોને નસિયત કરવાનું પ્રહસન ભજવ્યું, પરંતુ નટમંડળી કદી આ છાત્રોનો રોષ ન વહોરતી. સાત વર્ષ સુધી લંડનમાં રહીને એક પણ વર્ગમાં હાજર ન રહે અને પ્રત્યેક નવા નાટકમાં અવશ્ય ઉપસ્થિત થાય તેવા છાત્રો આ વિદ્યાધામોમાં વિપુલ સંખ્યામાં હતા.

શેક્સ્પિયરની રંગભૂમિ પર નટીઓની ઉપસ્થિતિ ન હતી એટલે અનુમાન એવું નીકળે કે એના જમાનામાં યુવતીઓ ધરરખુ હશે. આવો તર્ક પ્રતિષ્ઠા વિનાનો ઠરે. રાણીના મનોરંજન અધિકારી ટિલ્ની (Tilney)એ પોતાના ગ્રંથમાં નોંધ્યું છે કે લંડનનગરીની રમણીઓ પુરુષો કરતાં જરાયે નીચું સ્થાન લેવા ઇંતેજાર ન હતી. ટિલ્નીએ આવી એક યુવતીનો મત નોંધ્યો છે કે પત્ની જેટલી પતિને વશવર્તી રહે એટલા જ વશવર્તી પતિએ બનવું રહ્યું, કારણ જેમ પુરુષોમાં તેમ નારીમાં આત્મા વસે છે, પુરુષોના જેવી જ મેધાવી સ્ત્રીઓ પણ છે! સારાં કુટુંબોની આવી મનોહારી અને મનસ્વી કિશોરીના આધારે શેક્સ્પિયરની હૃદયગમ નાયિકાનું સર્જન થયું છે. ‘ગોટાળાની ગમ્મત’ નાટકની ભજવણી વખતે એ ઇનના સભાગૃહમાં તરખાટ મચાવનાર દુકતીઓ આવી હતી.

એલિઝાબેથના સંસ્કારી પ્રબળનોમાં લગ્નપ્રસંગે કે વિશેષ અતિથિના સત્કાર માટે ધરઆંગણે નાટકો રજૂ કરવાની પ્રથા હતી. શેક્સ્પિયર મંડળીના આશ્રયદાતા લૉર્ડ હંરડનને આ રીતે એક રાજદૂતનું સન્માન કરવા ૧૫૯૫માં મંડળી નિમંત્રી હતી. જેક પેટિટ નામના એક લાષાશિક્ષકે એન્થની બેકનને ૧૫૯૫ની સાલમાં લખેલા એક પત્રમાં સર જહોન હેરિંગ્ટનની હવેલીમાં નવા વર્ષે બસો અતિથિ સમક્ષ રજૂ થયેલા શેક્સ્પિયરના ‘ટિટસ એન્ડોનિકસ’ના નાટ્યપ્રયોગનું વર્ણન કર્યું છે. શેક્સ્પિયરનું ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ કોઈ ઉચ્ચ કુટુંબના લગ્નોત્સવ નિમિત્તે રચાયેલી સંભાવના છે.

એક હકીકત સ્પષ્ટ છે. કોઈ નટમંડળી પોતાના નવા નાટકનો પહેલો પ્રયોગ આવા ખાનગી નિમંત્રણે નહોતી આપતી. નાટક ફેવું જશે તેની

સાચી કસોટી જાહેર પ્રયોગોમાં મળી રહેતી. ખાલી પ્રેક્ષાગારમાં કરેલાં રિહર્સલો તો જાત સાથે કરેલી કુસ્તી જેવાં ગણાય. ભિન્ન ભિન્ન મતિવાળા પચ્ચરંગી સમુદાય સાથે લજવણીનો મેળ મળે સારે જ નાટ્યાનુભવ સાર્થક બને. એટલે નવાં નાટકોની ચકાસણી નટગૃહમાં જાહેર લજવણી દ્વારા થતી. સામાન્ય પ્રેક્ષકો પાસેથી સાધુવાદ મેળવી શકાય તો જ નાટકોને રાજપ્રસાદમાં અને શ્રીમંતોની હવેલીમાં રજૂ કરવામાં આવતાં. તેમાંય શેક્સ્પિયરની મંડળીના નટો તો અભિનય ઉપરાંત પોતીકાં નાણાં પણ નવા નાટકમાં હોમી દેતા. એટલે નવું નાટક ચેમ્બરલેઈન મંડળીને મન લોકરુચિ સાથેનું જૂગટું હતું. જેમ જીવનમાં તેમ નટધરમાં એ જમાનાના પ્રેક્ષકો આશુતોષ પણ હતા અને દુર્વાસા પણ. દુરારાધ્ય આ પ્રેક્ષકોને કામચુ કરવાનું સાહસ શેક્સ્પિયરે હૃદયની દુર્બળતા લજીને ઉપાડ્યું અને ૧૫૯૫માં ‘રોમિયો અને જુલિયટ’ રચીને તરુણ પ્રેમનું યશોગાન જગતમાં ગૂંજતું કર્યું.

પ્રાણાન્વિત પંચેન્દ્રિયો શેક્સ્પિયરની આ વર્ષોની ઉપલબ્ધિ છે. એક ખૂણે લાકડાનો ખાલી માંચડો અને આજુબાજુ ભિન્ન ભિન્ન રુચિના અને પૃથક્ પૃથક્ સ્તરોના આશાલયો પ્રેક્ષકો. જેમના સાન્નિધ્યે કવિ નાટ્યકારે પેલા સૂતા મંચ ઉપર બે ચોઘડિયાંની ઇન્દ્રજાલ રચવાની હતી. મંચની સામે ખુલ્લા આલ નીચે ઊભેલું સસ્તા દરનું લોક અને ત્રણ બાજુ અટારીઓમાં વધારે કિંમત ચૂકવીને આસને બેઠેલા પ્રેક્ષકો જાણે સહુ મળીને એક ચેતનવંતું સાજ બન્યા હતા. નાટકના ગજ વડે નાટ્યકારે એ સમુદાયને ઘડીમાં હાસ્યમુખરિત, ઘડીમાં વેદનાથી કંપિત તો ઘડીમાં ગાજતો તો ઘડીમાં વિસ્તબ્ધ અને ક્ષણેક મૌનબદ્ધ — એમ અનેક તાનપલટા રચવાના હતા. ૧૫૯૪ પછી આ જીવંત સાજ ઉપર શેક્સ્પિયરે ઊસ્તાદનો બદલુ અજમાવ્યો છે. પ્રેક્ષકો ભલેને એલિઝાબેથના સમયના હોય કળાકાર ધીરે ધીરે એવો આત્મલીન થતો ગયો, અન્તસ્થનાં એવાં અતલ ઊંડાણમાં એ સરતો ગયો કે વશીભૂત પ્રેક્ષકોમાં પણ એણે કાલાતીત સ્પન્દનોની ઝંકૃતિ અને સંવેદના જગાડ્યાં. નટધરમાં પુનઃ પ્રવેશેલા શેક્સ્પિયરે ખભેથી જે ખડિયો ઉતાર્યો તેમાં નાટ્યવખરી લેખે હતાં કાવ્ય, કુરુણા અને હાસ્ય. પ્રથમ બે વર્ષોમાં એણે બે નવાં નાટકો રચ્યાં : ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ અને ‘રોમિયો અને જુલિયટ’.

પ્રણય અને પરિણયનું નાટક ‘વાસંતી રાત્રિ’ કવિનું પ્રેક્ષકોમાં પ્રેરેલું દિવાસ્વપ્ન છે. નજરખંધીના પ્રયોગોમાં ઝાઝી સામગ્રી શાની હોય? વિનમ્ર શેક્સ્પિયરે અનન્ય મોહિની દર્શાવીને એથેન્સના ધીરોદાત્તા ઠાકાર દ્વારા એ

નાટકમાં જાહેર કર્યું છે કે પ્રેક્ષકોની ઉત્તેજિત કલ્પના જો વહારે ન ધાય તો શ્રેષ્ઠ નાટકો પણ કેવળ પડછાયા ઠરે, પરંતુ પ્રેક્ષક જો કલ્પનાશીલ હોય તો કાચાં નાટકો પણ કાચાં ન જ રહે.

“The best in this kind are but shadows and the worst no worse if imagination amend them.”

(M. N. D. V, i, 210)

નાટકનાં પ્રેક્ષણ અને વાચન વિશે આટલી રૂબ આપીને રચેલું ‘વાસંતી સ્વપ્ન’ હાસ્યાન્વિત પ્રેમતત્ત્વનું અભાંડદર્શન બન્યું છે. જેણે જીવનનું દાસત્વ કદી સ્વીકાર્યું ન હતું અને સદૈવ નિજનંદ માણ્યો હતો અને જેણે અશ્રુભીનાં નયનો પણ હસી ઊઠે તેવા આનંદવિભોર એથેન્સનગરની રચના કરી હતી તે રાજા થિસિયસના ત્રિચારાજ્યની મહારાણી હિપોલિટા સાથેના પરિણયની પાર્શ્વભૂમાં શેક્સ્પિયરે લિએન્ડરના હર્મિઆ પ્રત્યેના અને ડિમિટ્રીયસના હેલેના વિષયક પ્રેમનું પ્રહસન રચ્યું છે. સાથે જ રાજાના લગ્નોત્સવમાં ઇતર વર્ણના કેટલાક ઉત્સાહી કિંતુ અણપઠ કારીગરોએ ભજવેલા ‘પિરેમસ-થીરસી’ની કુટુણ કથાની હાસ્યાસ્પદ વાત જોડી છે. એ રીતે પ્રેમના હર્મિપ્રેયમાં એણે કારબન વાયુ ભેળવ્યો છે. પ્રેમીઓને અને ભવાયાને સમીપવર્તી ઉપવનમાં સપ્રયોજન આકર્ષીને શેક્સ્પિયરે કવિની સોગાદ જેવી ‘પરીલોક’ની ઝાંખી કરાવી છે. પરીઓનો રાજા ઓથેરોન રૂઠ્યો છે. પરીરાણી ટિટાનિયા ભારતદેશથી એક કુમારને ઉઠાવી લાવી છે અને એણે રાજા જોડે રસાણું લીધું છે. સ્વમાની ઓથેરોને રાણીની સાન ઠેકાણે આણવા અનુચર પકને યુક્તિ શીખવી છે. પક કશેકથી ચમત્કારી પ્રણયકુસુમ આણે છે તે ચાંદનીમાં રિહર્સલ કરી રહેલા કારીગર ‘બોટમ’ને ગર્દભરાજ બનાવી પોઢેલી ટિટાનિયા સમીપે લઈ જઈને પક રાણીની આંખમાં પ્રણયકુસુમનું અંજન કરે છે ત્યારે રાણી સત્તર ગર્દભ ‘બોટમ’ના પ્રેમમાં પડે છે. પક, એનાં રાજારાણી અને પ્રણયકુસુમ બધુંય કપોલકલ્પિત પરંતુ પરીરાણીના પ્રેમને આકસ્મિક મેળવી બેઠેલો કારીગર ‘બોટમ’ સર્વાંશે પ્રતીતિજનક માનવ છે. અનુચર પરીઓ પાસે ‘બાચકો ઘાસ’ અને તોબરો દાણા અને થોડુંક મધ માગતો ‘બોટમ’ અને જાદૂનો અમલ ઊતર્યા પછી સાથીદારો મશ્કરી કરે તે પહેલાં જ પોતાના ગર્દભત્વનો રાસો લખવાનું વચન આપતો ‘બોટમ’ શેક્સ્પિયરનું પહેલું ત્રિપરિમાણ સર્જન છે. કવિની કલ્પનાસૃષ્ટિમાં ચરવા પેઠેલું અવિસ્મરણીય પ્રાણી છે. જાણે કે શેક્સ્પિયરે

એકાદ દવલાંને ઈસુની કરુણાથી ઇહલોક અને પરલોકમાં રમતું ન મૂક્યું હોય !

‘ખોટમ’ના અપાર્થિવ સહોદર જેવો ‘પક’ શેફરિપયરે પરીલોકને અર્પણ કર્યો છે. જનપદમાં વીતેલું શૈશવ અને ગ્રામીણ નરનારને મુખે સાંભળેલી ભૂત, પ્રેત અને જિજ્ઞાસની અપરંપાર વાતોના સંસ્કારને ગાળીને કવિએ ઉપવનની વનશ્રી, ચાંદની રાત, પ્રીતની ઋતુ — આટલામાંથી કમનીય પરીલોક સંજોગો છે. પ્રણયકુસુમનો અવળચડો ઉપયોગ કર્યા વિના પકને એન નથી. એટલે વનમાં ભાગી આવેલા એથેન્સના પ્રેમીઓની આંખમાં અંજન કરીને ભળતી જ પ્રેયસીનું અનુસરણ પક તેમની પાસે કરાવે છે અને આ બધા છાંયડાથી વ્યસ્ત બનેલા માનવો પર હાસ્ય વેરતો પક ઉચ્ચારે છે : “કેવાં મૂર્ખ છે આ માનવો !” “What fools these mortals be !” પરંતુ ઓપેરોન અને ટિટાનિયા વચ્ચે સુમેળ સ્થપાય છે અને પકની આવડતથી માનવપ્રેમીઓ પૂર્વવત્ સાચી પ્રેયસી મેળવે છે. રાજા થિસિયસના મહેલમાં લક્ષ્મીપ્રસંગે કારીગરો ભિન્ન નાટક ભજવે છે. અદ્ય ‘ખોટમ’ વીર પિરેમસનો પાઠ કરે છે. જોકે એ પોતે તો નાયિકા થીસ્ત્રી બનવા પણ ઉત્સુક હતો અને જરૂર પડ્યે વાર્તામાં નાયિકાને સિંહનો ભેટો થાય છે તેથી ‘સિંહ’ બનવા પણ ઉદ્યત હતો. પોતે સિંહ બનીને કેવી ગર્જના કરશે તેના ખ્યાલમાં એ મશગૂલ હતો ત્યારે કોઈએ એને યાદ આપી કે રાણી અને તેની સહિયરો સિંહની ગર્જનાથી ફફડી ઊઠશે. તરત જ ‘ખોટમે’ ફેરવી તોળ્યું કે પોતે બુલબુલ અને પારેવાં જેવો મૃદુ ધુધવાટ કરશે અને સિંહનું માથું દૂર કરીને સત્તારીઓને સાત્ત્વન આપશે. વાર્તામાં પ્રેમીઓની આડે ઊભેલી દીવાલનો ઉદ્દેશ્ય હતો. ભીંતના પાત્રને શી રીતે રજૂ કરવું એ પ્રશ્નનો ઉકેલ પણ ‘ખોટમે’ શોધ્યો હતો. એક આદમી શરીરે ચૂનો લગાવી તખ્ત પર ઊભો રહે. તેવી જ રીતે એક પાત્રનો હાથમાં દીવો લઈને ચંદ્રમા તરીકે એણે પ્રવેશ કરાવેલો.

આમ ‘વાસંતી સ્વપ્ન’માં શેફરિપયરે પ્લેગનાં વર્ષોની યાતનાઓ અને સોનેટની વિષકન્યાના ઝેરને વિસારે પાડીને નરવું હાસ્ય પ્રાપ્ત કર્યું છે. નાટકમાં નાટક ઉમેરીને એણે કાલ્પનિક સૃષ્ટિને વાસ્તવનો આધાર આપ્યો છે. ‘પ્રણય’ની અનુભૂતિને એણે સામાન્ય જનોમાં, લોકાત્તર પુરુષોમાં અને દિવ્યલોકમાં પરંપરિત કરીને રંગભૂમિના સીમિત બ્યાંપમાં પ્રેમના અસીમ વિસ્તારનું દર્શન કરાવ્યું છે. ‘સાચા પ્રેમને વિદ્યો અનેક’ (The course

of true love never did run smooth), આમ લાખીને વિધિને ઉપાલંભ દેવાનો માર્ગ છોડીને એણે પ્રેમીઓની સોંપણ કલ્પનાની પરીને કરી છે. એણે કલ્પના વિનાનાં નાટકોને પડછાયા કહ્યા, પરંતુ આ નાટકમાં એણે કલ્પના વિનાના માનવોનો પડછાયો પડવા ન દીધો. નાટક જાણે પોતે ન લખ્યું હોય પણ પેલા દિવ્ય વિદ્વક પકની એ કૃતિ હોય તેમ શેક્સ્પિયરે હાસ્યની ઝટપમાં પાગલ, પ્રેમી અને કવિ—સહુને સાબદા કર્યા છે.

“The lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact.
One sees more devils than vast hell can hold :
That is the madman. The lover, all as frantic,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt.
The poet's eye in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth,
from earth to heaven;

And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
Such tricks hath strong imagination
That, if it would but apprehend some joy,
It comprehends some bringer of that joy.”

—M. N. D. V, i, 7-21.

“પાગલ, પ્રણયી અને કવિ, ત્રણેયનો પુદ્ગલ કલ્પના. પાગલને દોષજખમાંય ન સમાય એટલા દાનવો દેખાય, મસ્ત પ્રેમીને કોઈ શામળીમાં રંભાનું દર્શન થાય. ભાવાવેશમાં કવિની દષ્ટિ દાવાપૃથિવી ધૂમી રહે અને કલ્પનાસ્પૃષ્ટ અદીઠને એની લેખિની મૂર્ત કરે, અમૂર્તનું એ સ્થળ-કાળમાં સ્થાપન કરે. સર્જક કલ્પનાનું એવું તો બળ કે આનંદના અણુસારમાત્રથી આનંદના મૂળ સ્રોતને એ શોધી વળે.”

‘વાસંતી સ્વપ્ન’માં આનંદના મૂળ સ્રોત સુધી એટલે કાવ્યાન્વિત અને હાસ્યાન્વિત પ્રણયદર્શન સુધી કવિનો ભાવાવેશ ટક્યો છે.

મધ્યરાત્રિએ નાટક પૂરું થયા પછી થિસિયસના મહેલમાં ઠરતા અંગારાના આથમતા પ્રકાશમાં પથરાયેલા પડછાયા જેવાં પરીલોકનાં દિવ્ય તત્ત્વો ભરતવાક્ય ઉચ્ચારે છે :

“નવયુગોની મહાહર્ શય્યાને વરદાન હો.

પ્રકૃતિની કશીયે વિકૃતિ ભાવિ સંતતિને ન સ્પર્શે !”

“And the blots of Nature’s hand
Shall not in their issue stand.”

પક પાસે નાટકને અંતે મૂકેલા ‘પ્રત્યામુખ’માં શેક્સ્પિયરે વિદ્યુતનો ઝળ-કારો સર્જાવ્યો છે :

“પરછાંઈ જેવા અમે કશુંક મનદુઃખ આપ્યું હોય તો માની લેજો કે તમે મટકું માયું હતું અને અમે સ્વપ્નાંતો સંભાર હતા.”

“If we shadows have offended
Think but this and all is mended,
That you have but slumb’red here,
While these visions did appear.”

૧૫૯૫નો શેક્સ્પિયર આવાં દિવાસ્વપ્નોનો સ્વપ્નદ્રષ્ટા હતો. સોનેટોમાં “સત્તાના ઓથારમાં મૂક બનેલી એની કળા” (Art made tongue-tied with authority) રંગભૂમિના માનવમેળામાં ફરીને મુખરિત બની છે. આત્મોપલબ્ધિની મહાદશાને એ પામ્યો છે.

હવે એનાં નાટકોની વિવિધ સામગ્રી જીવન અને વાચનમાંથી આવી મળે છે, પરંતુ એ વિગતો આળસ મરડીને જીવંત નાટ્યદેહ પામે તેવી સંજીવની કવિએ દરપનારસાયણમાં શોધી છે. પ્રાચીન કવિજને ગાયેલો ‘પ્રેમ પદારથ’ હવે જૂજવાં રૂપ ધારણ કરે છે. અસૂસા, ઉદાસી, ક્રોધ અને સંતાપ—પ્રેમી-ઓને આવાં વિવિધ સ્વરૂપો આ નાટકોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. ગમે તેવા અપ્રતીતિજનક પ્રસંગોના બંધનમાં એવાં જીવંત પાત્રોને એ બાંધી લે છે કે જીવિજન્ય પરિમિતતા વિસારે પડે છે. પરીઓની રાણી ટિટાનિયાના ઉત્સંગે લાડ પામેલો ગર્દભાકૃતિ સામાન્ય જન ‘બોટમ’ શેક્સ્પિયરની વ્યાપક દરપનાનું સત્ય છે. પ્રેમની ક્ષણોમાં વળી કોણ કાક અને કોણ દહીયડું ? અને પ્રેમાનુભૂત રહિત માનવનું વળી ગૌરવ કેવું ? સત્ય અને આલાસનો

આવેા વદતોવ્યાધાત આ નવા નાટ્યકારનું આગવું લક્ષણ છે. સમયનાટકનાં ક્ષણિક રમકડાં જેવાં આપણે સહુ ક્ષણિકના માપે અનુભવને સારવતાં જ્ઞાનનો ગર્વ અનુભવીએ છીએ. કવિ શેક્સ્પિયર જે પ્રહરના નાટકના ક્ષણિકત્વને શત શરદનું ક્ષણિકત્વ ધારણ કરતાં જીવન સાથે સરખાવીને અને નાટક અને જીવન ઉભયના ક્ષણિકત્વને ચિરંતન પ્રેમના શાશ્વત તત્ત્વ સાથે સંયોજીને પ્રેક્ષકને ક્ષણભર દિવ્ય ચક્ષુનું દાન કરે છે.

સાથે જ પ્રેક્ષકો પ્રતિ એનું વલણ સંસ્કારી રહે છે. જાણે સાહિત્યમ્હતને ‘સ્વામી’ કહ્યાનો ડંખ રૂઝવેા હોય તેમ હવે કવિ પ્રેક્ષકસમુદાયને ‘મારા માલિક’ ‘My Masters’ કહીને સંબોધે છે. પોતાનાં નાટકોને પડછાયા ગણી એ પડછાયાને પદાર્થ કરનારી માનવસમૂહની કલ્પનાશક્તિને એ વંદે છે. પોતાનાં સર્જનોના પ્રેરક બળ જેવી કાવ્યશક્તિને આવી રીતે સમષ્ટિમાં રહેલી કલ્પનાશક્તિની સહોદરી એ સમજે છે. આમ ફ્લોદ્ગમે શેક્સ્પિયરની કલા વિનમ્રતાની માધુરી લાભે છે એ કવિની મૂલ્યવાન ઉપલબ્ધિ છે.

મનોભૂમિ અને રંગભૂમિ

પ્લેગ પછીનાં ચાર વર્ષોમાં શેક્સ્પિયરે નવ નાટકો આપ્યાં : 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન', 'રોમિયો અને જુલિયેટ', 'વેનિસનો વેપારી', 'બીજો રિચર્ડ', 'રાજા જહોન', 'યોથો હેત્રી'—પ્રથમ ભાગ, 'યોથો હેત્રી'—બીજો ભાગ, 'પાંચમો હેત્રી' અને 'વાતનું વતેસર'. નાટ્યકાર બનવા જતાં કાવ્યેષણા વીસરી જાય એવો સંશય કદાચ કવિના મનમાં નીપજ્યો હશે તો આ વર્ષોમાં ક્રમશઃ એ નિર્મૂળ બન્યો છે. પ્રસંગોની આકૃષ્ણ ગોઠવણીમાં નાટક થાય. અતીતને વર્તમાનનો આકાર મળે ત્યારે નાટક રચાય. પરંતુ કાવ્યદષ્ટિ કાલાતીત રહે. શેક્સ્પિયરે આ વર્ષોમાં ઉભયને સાચવ્યાં છે. તવારીખી નાટકોમાં, પ્રહસનોમાં અને કરુણાપ્રધાન સર્જનોમાં શેક્સ્પિયરે કવિ અને નાટ્યકાર વચ્ચે ઉમંગે સુમેળ રચી આપ્યો છે.

આ વર્ષોની કવિની સરજતનું રહસ્ય છે હલકાતો ઉમંગ. માનવ-સ્વભાવનો પ્રત્યેક વિવર્ત કવિને રુચિકર બન્યો છે. જાતલાતના પ્રેક્ષકોનો આ વર્ષોમાં એણે લગીરે ભાર નથી અનુભવ્યો. જનમેદનીનું માનસદર્શન એને અસ્વસ્થ નથી કરી શક્યું. ફિલિધર-સમૂહને મહાત કરવાનું ગારુડીકર્મ એણે હોંસથી સ્વીકાર્યું છે. લોકવૃન્દના કાલાહલ અને ઉશ્કેરાટને નાથી શકે એવા પ્રસંગો, પાત્રો અને સંવાદો મારફતે યુદ્ધ અને પ્રેમની કથાનાં માયાવી દોરડાં એણે હવામાં અદ્ધર રાખી બતાવ્યાં છે. રમ્ય કથાને માણી શકે, મધુર ભાષાને પ્રીતે અને સમસંવેદનના અધિકારી ઠરે એવા પ્રેક્ષકો શોધી લેવાની ધૃતિ હંયાના ઉમંગે કવિને બક્ષી છે.

સમકાલીન જોન જોનસને "Timber" નામની સ્મરણિકામાં નામનિર્દેશ વિના એક નાટ્યકારનું આ પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે : 'એણે જાત ઉપર જોરતલખી આદરી હતી, જ્યારે એ લખવા ગેસે ત્યારે દિવસ ભેગી રાતને પણ મેળવી દેતો. થાકીને લોચ બની ઢળી પડે ત્યાં સુધી લેખનમાં એ બચ રહેતો. પરંતુ આસન છોડ્યા પછી મિત્રોમાં એ એવો મશગૂલ રહેતો કે ફરી પાછો એને લખવા શી રીતે ગેસાડવો તેની સીને વિમાસણુ

રહેતી. પરંતુ જ્યારે પણ લખવા બેસે ત્યારે નવી જ સ્ફૂર્તિનો સંચાર એ અનુભવતો અને ધાર્યાં નિશાન પાડી શકતો.’ ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’માં શેક્સ્પિયરે ભાવોદ્રેક (Fine frenzy)ને કવિનું એકમેવ લક્ષણ ગણ્યું છે. બેન જોનસને ચીંધેલા વ્યક્તિવિશેષમાં આ લક્ષણ જણાય છે. એટલે વિવેચક ડાવર વિલ્સનનું માનવું છે કે બેન જોનસને એના નિકટના મિત્ર શેક્સ્પિયરનું આલેખન આ રીતે કર્યું છે.

શેક્સ્પિયરના સાથી નટ હેમિંગ અને કોન્ડેલે સાચું જ નોંધ્યું છે કે ‘શેક્સ્પિયરના મનોવ્યાપાર અને એની કલમ વચ્ચે પૂરો સહકાર હતો અને કવિએ કદીયે શબ્દ કે પંક્તિ છેકચાં ન હતાં.’ (‘His mind and hand worked together : and he never blotted a single line’.) આમ ત્યારે જ બેન જ્યારે નાટ્યકૃતિ મનમાં પૂરી સાકાર બને, તે પછી જ કવિ હાથમાં કલમ પકડે. શેક્સ્પિયરની કૃતિઓ સૂચવે છે તેમ મનોમન કૃતિને સાકાર કર્યાનો અર્થ વિગતોની તર્કબદ્ધ ગોઠવણી નથી થતો; કવિને મસ્તી અભિપ્રેત છે. એની કલ્પનાને પ્રદીપ્ત કરે એવું કોઈ બળતણ એને મળી જતું ત્યારે એ ભાવોદ્રેકની અવસ્થા પ્રાપ્ત કરતો. એ રસસમાધિને શબ્દસ્થ કરવાની ઉતાવળ અને અકળામણ એને દિવસ ભેગી રાતનું ભેલાણ કરવાનું નિમિત્ત બનતાં હશે. શેક્સ્પિયરની આવી લેખનપદ્ધતિ એક રીતે જોતાં સ્વયં કાવ્યાનુભૂતિ ગણાય. ભાષાનો આલંકારિક પ્રયોગ આથી જ શેક્સ્પિયરને સહજ બન્યો. નાટ્યવસ્તુને ઉત્તેજનાથી અનુભવવાની કવિને ક્ષાવટ હતી. ઉપરાંત સમગ્ર નાટ્યકૃતિને જે માનસિક અવસ્થામાં એણે અનુભવી તે અવસ્થાનો મિઝ્ગજ પરંપરિત રૂપક-પદ્ધતિમાં એની કલમે સહસા અવતરે છે એટલે જ શેક્સ્પિયરના સર્જનનું મૂળ ભાષાની શ્રવંત વિભૂતિમાં ખૂંધ્યું છે. ૧૫૯૫ પછીનાં એનાં નાટકો આવા કાવ્યોચિત નાટ્યદેહને પામ્યાં છે. શેક્સ્પિયરનું સૂક્ષ્મ સંકલન એનાં નાટકોના કાવ્યાંશોમાં મળી રહે છે, નહીં કે કેવળ વસ્તુ કે પાત્રોની ચર્ચામાં.

પ્રેરણાની આવી કોઈ તાણ અનુભવીને ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’નું સર્જન થયું છે. ચેમ્પરનેઈન નટમંડળીનો એક ભાગીદાર શેક્સ્પિયર રંગ-ભૂમિથી નિરપેક્ષ રહીને શા રીતે નાટ્યસર્જન કરે ? રંગભૂમિના જાળાના તંતેતંતમાં એ ફસાયો છે. એ નટમંડળીના મુખ્ય આધાર જેવો અરબેજ રંગભૂમિનાં જેટલાં કામ સંભળાતો હતો તેથી વિશેષ કામ શેક્સ્પિયરને માથે હતાં. મંડળીના ભાગીદાર તરીકે, એના વડીવટદાર તરીકે, એનાં નાટકોમાં

નટ તરીકે એ નાટકોની લજવણીમાં પાઠસહાયક (Prompter) થી માંડીને દિગ્દર્શનની જવાબદારી અદા કરનાર તરીકે શેક્સ્પિયરે ફરજો બજાવી છે. સાથે જ એ મંડળીના આધારસ્તંભ જેવા નાટ્યકાર તરીકે એણે વફાદારીથી બે દાયકા સુધી મંડળીને જમાવી છે. રંગભૂમિનો અનુરાગી ન હોત તો યોગક્ષેમની ત્યાગી દૂર થતાંવેંત શેક્સ્પિયર અન્ય સમકાલીનો પેરે રંગભૂમિને રામરામ લણી ગયો હોત ! પરંતુ રંગદેવતાને ઇષ્ટ દેવ ગણીને અવ્યભિચારિણી ભક્તિથી શેક્સ્પિયરે નાટ્યકુસુમોથી આરાધ્યા છે.

અવેતન કે ધંધાદારી રંગભૂમિનો રોજબરોજનો અનુભવ માનસિક સ્વાસ્થ્ય સાથે સુસંગત નથી હોતો. શેક્સ્પિયરે નટોનાં ઓવારણાં પણ લીધાં છે અને એમને અભિશાપ પણ આપ્યા છે. ‘વાસંતી રાત્રિ’માં થિસિયસને મુખે એમની નિંદાને બિરદાવી છે, તો એ જ નાટકમાં પિરેમસ અને થીરખીના પ્રતિનાટક દ્વારા અવેતન કળાકારોના જીવનના ઉઘાડા પાડ્યા છે. જીવનના આઘાતોથી એકાકી બનેલા રાજકુમાર હેમ્લેટ ઉરના ઉમળકાથી એમને વધાવ્યા છે અને સાથે જ નાટકની લજવણી ક્ષતિરહિત થાય એ હેતુથી એમને શું ન કરવું એની સ્પષ્ટ સમજૂતી આપી છે. છતાંય રાજદરબારમાં હેમ્લેટને માટે જીવનમરણનો પ્રશ્ન ગણાય તેવી લજવણી વખતે આ નટોએ અક્ષમ્ય ભૂલો કરી છે અને હેમ્લેટનાં કટુ વચનો મેળવ્યાં છે. હેમ્લેટ અને શેક્સ્પિયર ઉભય નાટ્યરંગે એવા રંગાયા છે કે એકે કહી આપ્યું છે અને બીજાએ કરી બતાવ્યું છે કે સો વાતની એક વાત નાટક (The play is the thing).

નટોનું જગત સદૈવ આવેશપૂર્ણ હોય છે. નેપથ્ય લજવણી ટાણે ઉશ્કેરાટ અને ઈર્ષ્યાથી ખદબદ છે. રિહર્સલોમાં છતાં થતા ગોટાળા, પ્રમાદ અને વિલંબ ટ્રાઈ પણ નાટ્યકારને વેરાગી બનાવી શકે છે. અભિનેતાઓના ભિર્મિસંઘર્ષો અને કલહો સંતાપજનક હોય છે જ. તેમાં વળી પ્રેક્ષકોનો અસંતોષ ભળે ત્યારે નાટ્યકારનું જીવન અસાર બની જાય. રોજ રોજના આ કલેશ સહ્ય એટલા માટે બને છે કે કદીક આ યાતના પસાર કરીને નાટક પ્રેક્ષકોના સાન્નિધ્યે સોળે કળાએ પ્રગટ થાય છે. આવા નાટ્યોદય સમયે પ્રેક્ષકોમાં વિસ્મયની ઘુતિ ઝળહળે છે અને નાટ્યકાર, નટો અને પ્રેક્ષકોના બે પ્રદર વૈકુંઠલીલામાં વ્યતીત થાય છે. આમ અનુતાપ, આવેશ અને ચમત્કાર ત્રણે મળીને નાટ્યપ્રવૃત્તિની લાગ્યકુંડળી રચે છે. આ બંધી ગેંચનાળો વટાવીને શેક્સ્પિયરનું ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ ટેમ્પ્સ નદીને

કાંઠે 'જવનિકા' (The Curtain)માં પ્રથમ ઝળહળ્યું. જુલિયેટના પ્રેમી રોમિયોના શબ્દોમાં આપણે કહી શકીએ કે 'આ નાટ્યકૃતિ યુગોના અંધારમાં નિશીથના કર્ણફૂલ જેવી તેજસ્વી દીપે છે.'

(She hangs upon the cheek of night,
Like a rich jewel in an Ethiop's ear.)

શેક્સ્પિયરના સ્વભાવનાં વિવિધ પાસાં આ રચનામાં અંકિત થયાં છે. કશેથી પણ વાર્તા જિંચકી લેવાની એનો રાજવી વૃત્તિ અને સમકાલીનોથી દૂર પ્રેક્ષકોને ખેંચી જવાની એની આદત એને પચાસ વર્ષ જૂના એક સામાન્ય કાવ્યમાં નાટકનું વસ્તુ શોધવા ધોકેલી શક્યાં છે. આર્થર બ્રૂક નામના એક ઉપકવિએ 'રોમ્યુ અને જુલિયેટ' નામનું એક કાવ્ય પચાસ વર્ષ પહેલાં લખ્યું હતું. માતાપિતાની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કર્યાથી મૃત્યુની શિક્ષા વેઠવી પડે છે એ સૂત્રને આધારે બ્રૂકનું કાવ્ય રચાયું છે. એની શૈલીની મશ્કરી શેક્સ્પિયરે 'વાસંતી રાત્રિ'માં પિરેમસ અને થીસ્મીના પ્રતિનાટકમાં કરી બતાવી છે. બ્રૂકના કાવ્યમાં એક પણ પાત્ર સુરેખ ન હતું. તેમ જ પાત્રોમાં વાણી અને વર્તનનો કોઈ મેળ ન હતો. ૧૫૯૫ના વર્ષનો શેક્સ્પિયર કદપનાની કાવ્યસંજીવની પામ્યો ન હોત તો બ્રૂકના આધારે એણે દેવાળું કાઢ્યું હોત. શેક્સ્પિયરના સાલસ સ્વભાવનું ઉદાહરણ એણે બ્રૂકને અર્પેલી ધૃતિમાં મળી આવે છે. બ્રૂકના કાવ્યનું એણે સાદાંત પરિશીલન કર્યું છે, અને પછી જ મસ્તીની કોઈ ક્ષણે એનું રૂપસુંદર પરિવર્તન કર્યું છે. સિસ્ટ્રક્ષાની ચરમ પળોમાં શેક્સ્પિયરે લખ્યું હતું કે, 'જીવનમાં સમતા એ જ સર્વસ્વ.' ('Ripeness is all') આવી સમતાથી એણે બ્રૂકના આખ્યાનના અસ્થિપિંજરને નિહાળ્યું છે અને પ્રેમના ભાવાતિશયનો નૂતન આવિષ્કાર કર્યો છે.

શેક્સ્પિયરને મન નાટ્યપ્રવૃત્તિ એટલે જુદાં જુદાં પ્રયોજનો વચ્ચે સમતુલા સાચવવાનો પુરુષાર્થ. જન્મસ્થાન એને છોડવું પડ્યું હતું. પત્ની અને બાળકોના ભરણપોષણની જવાબદારી એની હતી. રંગભૂમિને એણે વ્યવસાય લેખે સ્વીકારી હતી. એક કળાકારને સહજ એવું સ્વાલિમાન એને સફળ કારકિર્દીને માર્ગે પ્રેરી રહ્યું હતું. આવક ઉપર નજર રાખીને એણે નાટકો લખ્યાં છે, આવક મેળવી છે, જમીનજગીર ખરીદ્યાં છે, જંગમનો મોહ છોડીને સ્થાવર મિલકતમાં નાણું રોક્યું છે. સાથે જ ભવાયાની ભૂંગળને એણે કદી ઉવેખી નથી. સાથી નરોને યારી આપે તેવા પાઠ લખવાનું એણે વિસારે પાડ્યું નથી. નટમંડળીએ કવિને ધન આપ્યું એટલું જ નહીં,

પણ મન પણ આપ્યું હતું. એમની ખિરાદરીનો એ ખંદો હતો, પરંતુ કવિ શેક્સ્પિયરનો વિલોપ નથી થયો. ખુદવકાઈ એણે સાચવી છે. એના કવિ-પ્રાણ પ્રકૃતિમાં અને જીવનમાં સુંદરને ઝંખે છે. સૌંદર્યસ્પર્શે મુગ્ધ અને લુબ્ધ એવો એ કવિ છે. ઇન્સાનની પશુતાથી એ કમકમી અનુભવે છે, પણ પ્રકૃતિ-સૌંદર્યમાં એની મૂર્છાને નોળવેલ લાધે છે; વસંતનાં કુસુમો એને સ્વાસ્થ્ય અર્પે છે.

શેક્સ્પિયરના કરુણ પાત્ર હેમ્લેટ વિષે સાંચું નોંધાયું છે કે જીવનની નાગચૂડમાં એ જેવો દેખાયો છે તેવો ન હતો. પરિસ્થિતિનો સકંજો સહેજ શિથિલ બને છે કે હેમ્લેટનો ઉલ્લાસ અને એનું નરવું હાસ્ય અભિવ્યક્તિ પામે છે. હોરેશિયોનો મિત્ર હેમ્લેટ, નટોનો આશ્રયદાતા હેમ્લેટ, સાગરના ચાંચિયાઓનો વીરતાથી સામનો કરતો હેમ્લેટ અને સુખના દિવસો મળ્યા હોત તો ઓફિલિયાનું સંવનન કરતો હેમ્લેટ જેવો હોત તેવા હેમ્લેટના જેવો શેક્સ્પિયર ૧૬૦૦ સુધીની એની સરજતમાં આછા અને ઘેરા રૂપે વ્યક્ત થયો છે. વિશ્વહાસ્યનો કાઈ અગાળ વિદૂષક એના લોહીમાં ભળી ગયો છે. સમભાવની શ્રેષ્ઠ ક્ષણે પણ એની વાચામાં કટાક્ષની તીક્ષ્ણ ધાર હોય છે. કળાને સ્વીકાર્ય એટલું ચિંતન એની પ્રકૃતિમાં છે એટલે વર્ડ્ઝવર્થે પ્રમોદેલી એકાકી પુષ્પમાં વિશ્વદર્શનની શક્તિ એ ધરાવે છે. માનવો અને એમનાં મનોગતોના જગતિક વ્યાપનો એ સાક્ષી છે. આમ ચિત્રવિચિત્ર અવસ્થાઓમાં મિળજનું ચાંચલ ધરાવતો આ કવિ અનુભૂતિને અનન્ય લયસમૃદ્ધિમાં વ્યક્ત કરે છે. એની જીવનભૂખને કાઈ પરિતૃપ્તિ નથી. બૂકના આખ્યાનને આવા શેક્સ્પિયરે નાટ્યાંકિત કર્યું. બૂકના નીતિબોધને અવગણીને કિશોરાવસ્થાના મુગ્ધ પ્રેમના અમર કાવ્ય જેવું એણે ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ નાટક આપ્યું. આ નાટક રચીને કવિએ જીવનમાં અનુભવેલી કામાસક્તિની ઝાળને કાવ્યાંજલિનો અનુલેપ કર્યો છે.

જગપ્રસિદ્ધ એ કૃતિની પ્રથમ રજૂઆતનો રોમાંચ ‘મનસા’ અનુભવી શકીએ એટલું વિગતપ્રાચુર્ય કવિ વિષેના સંશોધનમાં મળી આવે છે. શેક્સ્પિયરના જમાનામાં સર્વ પ્રવૃત્તિઓ વહેલી સવારે શરૂ થતી. પ્રાતઃકાળે છ વાગ્યે બાળકો નિશાળે જતાં. બ્રાહ્મમુહૂર્તે નગર જાગી ઊઠતું. નટોનો સંસાર નદીપાર શોરડીય વિસ્તારમાં હતો ત્યાં બે નટધર હતાં. ‘The Theatre’ અને ‘The Curtain’.

શેક્સ્પિયરની મંડળી અવારનવાર બેઠે નટધરોમાં પોતાનાં નાટક ભજવતી. ૧૫૯૫ની વસંતમાં કાઈએક પ્રભાતે નટધરનો ચોકીદાર જાગ્યો ન જાગ્યો ત્યાં

ધીરે ધીરે નટો હાજર થયા. આમ તો ભજવણીનો દિવસ હતો એટલે મંડળીને માટે આશંકા અને ઉત્કંઠાનો દિવસ. વહેલી સવારે નોકરોએ તખ્તાની અને પ્રેક્ષકગૃહની સાફસૂફી કરી લીધી. નટો આવી પહોંચ્યા એટલે હેમિંગ અને કોન્ડેલે ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ની અધિકૃત પ્રતિલિપિ જેને નટધરની પરિભાષામાં ‘the book’ કહેતા તે પાઠસહાયકને આપી. શેડ્રિપયરે સ્વહસ્તે લખેલાં કાગળિયાં જેને એ સમયની પરિભાષામાં ‘Foul papers’ એટલે ‘કાચું ડોળિયું’ કહેતા તે કોન્ડેલે હાથમાં લીધાં. શેડ્રિપયરનું આગમન હજુ નહોતું થયું એટલે કોન્ડેલે ‘કાચા ડોળિયા’ને પ્રતિલિપિ સાથે સરખાવીને ટીકા કરી કે ‘આપણો શેડ્રિપયર એ પ્રહરની ભજવણી માટે ત્રણ પ્રહરનાં નાટકો આણે છે.’ કવિનો ઊજ્જગતો ઉમંગ સાથીઓને અગ્મણ્યો ન હતો. ખીજા નાટ્યકારો પાસે નાટકમાં કાપકૂપ કરાવવી ભારે દોહલું કામ હતું. વર્ષમાં પંદર નવાં નાટકો ભજવતી ચેમ્બરલેઈન મંડળીને નાટ્યકારોના કડવામીઠા અનુભવો થઈ ચૂક્યા હતા. મનમાંથી નાટક સરીને પાનાં ઉપર નીતરે પછી એને સાવ વીસરી જનારો શેડ્રિપયર સૌથી જુદો જ તરી આવતો. એના નાટકમાં પાંચ વાર કાપકૂપ કરો કે પંદર વાર એ વિષે એ અત્યંત ઉદાસીન હતો. એના હસ્તાક્ષરોની પ્રતને ઉપયોગમાં લેવી મુશ્કેલ હતી. એટલે લહિયો (Scrivener) બેસાડીને સ્વચ્છ અક્ષરે પ્રતિલિપિ તૈયાર કરાવાતી. એ જ લહિયો નટોના પાઠની નકલો પણ તૈયાર કરતો. નામી નટ એલીનની એક નાટકમાં એણે ભજવેલા પાઠની નકલ મળી આવી છે. આવી નકલો ૬ ઇંચ પહોળા કાગળની પટીઓ ઉપર કરવામાં આવતી. પછી કાગળોને એકબીજા જેડે સાંધીને જન્મપત્રિકા જેવો વીંટો વાળવામાં આવતો. આવા પાઠો (actor's parts)માં નટના સંવાદો પૂરેપૂરા લખાતા. ઉપરાંત સામેના નટના સંવાદના છેલ્લા વાક્યના અંતિમ શબ્દો (cues) સ્મરણસહાય માટે નોંધવામાં આવતા. પ્રત્યેક નટ પોતાના પાઠમાં થયેલી કાપકૂપને સંજ્ઞા-ચિહ્નોથી જુદી તારવતો, પરંતુ આવા પાઠોમાં ઉમેરણનો ભય રહેતો, ખાસ કરીને કેમ્પ અને ખીજા વિદૂષકો વારંવાર સારા જતા સંવાદોમાં ગાંઠનું ઉમેરીને હસ્તક્ષેપ કરતા, જે વિષે શેડ્રિપયરે ‘હેમ્પ્ટ્રે’ નાટકમાં ચિંતા વ્યક્ત કરી છે. અધિકૃત પ્રતિલિપિ સૌપ્રથમ મનોરંજન અધિકારીને સુપરત કરવામાં આવતી. ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ની પ્રતિલિપિને પહેલે પાને મનોરંજન અધિકારી (Master of revels) રોબર્ટ ટિલ્નીની મંજૂરી માટે સાત શિલિંગનું શુલ્ક આપવું પડ્યું હતું એવી નોંધ છે. રાણી એલિઝાબેથના રાજ્યકાળમાં નાટકો પર આ એક નિયંત્રણ હતું. પરંતુ મનોરંજન અધિકારી કેવળ એ વાતનો આગ્રહ

રાખતા : એક તો, સમકાલીન રાજકારણની કે રાજપુરુષોની કશીયે ટીકા નાટકમાં ન હોવી જોઈએ; અને બીજું, સમકાલીન ધાર્મિક સંપ્રદાયની વિરુદ્ધ કશો ઉલ્લેખ ન હોવો જોઈએ. ત્યારે પણ સાત શિલિંગ મળ્યાથી મંજૂરીના સહીસિક્કા થતા અને આપત્તિજનક ઉલ્લેખો ધ્યાનખંડાર રહી જતા એવાં ઉદાહરણો મળી આવ્યાં છે. શેક્સ્પિયરના મિત્ર બેન જોનસને 'Isle of Dogs' નામના નાટકમાં સમકાલીન રાજપુરુષોની કડક ટીકા કરી હતી. પરિણામે મંજૂરી મેળવેલું નાટક હોવા છતાં લેખકની ધરપકડ કરવામાં આવી હતી અને એને કારાવાસ ભોગવવો પડ્યો હતો. નટ અને નાટ્યકાર હોવા છતાં અને લગભગ ચાલીસ નાટકો લખ્યાં હોવા છતાં શેક્સ્પિયર આવી વિટંબણાઓથી દૂર રહી શક્યો એનું કારણ એના બિનસાંપ્રદાયિક અને કટુતારહિત સ્વભાવ અને સર્જનમાં મળી આવે છે.

આવી બધી વાતો પ્રવાહમાં પરપોટા બનીને હેમિંગના મનમાં ઊઠી ન ઊઠી ત્યાં આઠને ટકોરે શેક્સ્પિયરનું આગમન થયું. એને જોઈ બર્બેજે કહ્યું : 'વિલ, તું પૂરો મારવાડી છે. સહેજ મોડો આવ્યો હોત તો સૌને એક શિલિંગનો લાલ થાત ને !' રિહર્સલોમાં સમયપાલનનો દઢાગ્રહ રાખવામાં આવતો. કહેલા સમયે ન આવનાર નટને એક શિલિંગનો દંડ ભરવો પડતો, જે એનું એક રોજનું વેતન થાય. નાટકની લજવણીમાં મોડા પડનારને વીશ શિલિંગ ભરવા પડતા. આમાં કોઈ અપવાદ ન હતા. કદીક શેક્સ્પિયર મોડો પડશે એવું લાગતું, પરંતુ અવધ પૂરી થાય એ પહેલાં એ ન આવ્યો હોય એવું કદી ન બન્યું. બને ત્યાં સુધી પોતાની કસ્ટથી આર્થિક નુકસાન થવા દેવાની એની વૃત્તિ ન હતી. રાજ્યના કરવેરા બાબતમાં પણ લાંડનવાસી શેક્સ્પિયરનું નામ કર ન ભર્યા બદલ અને બીજા વિસ્તારમાં વસવાટ ફેરવ્યા બદલ દેણદાર તરીકે દફતરે નોંધાયું છે. એટલે મારવાડી ઉપનામ એના જ નાટકમાં શાયલોકના પાઠ લેવાનો હતો તે બર્બેજે લાડકા કવિને આપે એમાં નાટ્યોચિત ઉપાલંભ છે.

હવે શેક્સ્પિયરની સંનિધિમાં છેલ્લું રિહર્સલ શરૂ થયું. હેમિંગે સૂત્રધાર બનીને પ્રાસ્તાવિક સૉનેટનો પાઠ કર્યો. 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટકનું સ્મરણ થતાં જ 'દૈવરુદ્ધ પ્રેમી યુગલ' ('A pair of star-crossed lovers') મૂર્તિમંત થાય છે. છેલ્લું રિહર્સલ હતું એટલે બર્બેજે પૂછ્યા વિના ન રહેવાયું કે 'આમાં રંધામણ દૈવે સંજી છે કે માનવોએ?' શેક્સ્પિયરે જવાબ વાળ્યો કે 'એ તો સૂત્રધારનું વાક્ય છે ને !' શેક્સ્પિયરને

નાટકના પ્રથમ દશ્યમાં વધુ રસ હતો. કેપ્યુલેટ અને મોન્ટેગ્યુ પરિવારના સેવકોની અથડામણ, બોલાચાલી અને કલહનું દશ્ય શરૂ થયું. ચારે સેવકોના પાઠ તે દિવસ પૂરતા ભાડૂતી નટોને આપવામાં આવ્યા હતા. પચાસેક પંક્તિના એ સંવાદોમાં શેક્સ્પિયરને શીય રમૂજ પડી હશે! એણે કરેલા આછા જિન્સી ઉલ્લેખો ભાડૂતી નટોએ અતિઅભિનયથી એવા તો ઉપસાવી આપ્યા કે બર્નેજે શેક્સ્પિયર સામે ખંધું સ્મિત કયું. જાણે એને જવાબ આપતો હોય તેમ શેક્સ્પિયરે કહ્યું કે ‘કમળ માટે કદંમ!’ (‘The lily in the mud’). ત્યાં તો બેન્વોલિયો અને ટિમોલ્ટ આવી પહોંચ્યા. રિહર્સલ હતું કે પછી નીંદ નહોતી જીડી એટલે વાકુલહનાં વાક્યો ખરાખર ન જામ્યાં. શેક્સ્પિયરે બર્નેજને સંજ્ઞા કરી એટલે બર્નેજે ટિમોલ્ટને સંવાદ અટકાવીને પાઠ બોલી બતાવ્યો : ‘તલવાર ખેંચીને શાંતિનાં વેણુ ઉચ્ચારે છે? એ શબ્દ માટે મને નફરત છે, જેમ દોજખ પ્રત્યે અને બધાં મોન્ટેગ્યુ વિષે મને નફરત છે. કાયર, લેતો જા!’ શેક્સ્પિયરે સમજાવ્યું કે ‘પછીના અંકમાં ટિમોલ્ટ મરક્યુશિયોને શાંત રહેવા કહેવાનો છે.’

તે પછી તો મોન્ટેગ્યુ અને કેપ્યુલેટ દંપતી આવી પહોંચ્યાં અને એમને છૂટાં પાડવા વેરોનાના ઠાકોર અને એમનો રસાલો આવી પહોંચ્યો. શેક્સ્પિયર અને પાઠસહાયક સૌએ આ દશ્યમાં ભાગ લીધો.

છેલ્લું રિહર્સલ સાદાં વસ્ત્રોમાં હતું એટલે હેમિંગ અને કોન્ડેલે શ્રીમતી મોન્ટેગ્યુ અને શ્રીમતી કેપ્યુલેટનાં વસ્ત્રો પહેરવામાં સમય ન ખગાડ્યો. તે પછી બેન્વોલિયોને મુખે મોન્ટેગ્યુ દંપતીએ રોમિયોની વિરહ-અવસ્થાનું બ્યાન સાંભળ્યું. ત્યાં રોમિયો બનેલા બર્નેજનો પ્રવેશ થયો. બેન્વોલિયો રોમિયોની વ્યથાનું કારણ પૂછે છે અને વિરહવ્યાકુલ રોમિયો યોગ્ય પ્રત્યુત્તર વાળે છે તે સંવાદમાં ૧૭૦મી પંક્તિમાં ‘આપણે ભોજન કયાં કરીશું?’ એ શબ્દો આવતાં બર્નેજે જાંચે સાદે પૂછ્યું કે ‘વિલ, વિરહમાં વળી ભોજન કેવું?’ શેક્સ્પિયરે બર્નેજની પુષ્ટ કાયાને આંગળી ચીંધીને પૂછ્યું કે, ‘રિચર્ડ, તમને વિરહી કે ભૂખ્યા કોણ ગણુશે?’ અદીઠ પ્રેયસી રોઝેલિનની કાવ્યસ્તુતિ બર્નેજે કરી તે પછી દશ્ય પૂરું થયું. તરત હેમિંગે પૂછ્યું કે ‘શેક્સ્પિયર, આ તો તમારાં સોનેટોમાંથી લીધું લાગે છે! જાહેર ખેલમાં બોલાશે તો પેલાં સોનેટો ખાનગી રાખ્યાનો શો અર્થ?’ જવાબ ન મળ્યો.

આમ પ્રથમ દશ્ય પૂરું થયું. સવારે એકઠા મળ્યા ત્યારે આકાશ ઘેરાયેલું હતું. નવું નાટક એટલે ટિકિટખારીએ બેવડી આવકની આશા.

પ્રેક્ષકોનાં વર્ષોમાં થિયેટરો બંધ હતાં, એટલે હવે એ વર્ષનો ખર્ચ વાળવો હોય તેમ લાંડનવાસીઓનો ધસારો રહેતો. નવા નાટકની પ્રથમ રજૂઆતને દિવસે પ્રવેશનો દર એવડો લેવામાં આવતો, પરંતુ વાદળધેરો દિવસ હોય તો પ્રેક્ષકોની હાજરી કંગાળ રહેતી. નદી પાર કરીને થિયેટરમાં જવું અને વળી પાછું એની એ રીતે ગામમાં પહોંચવું. વરસતા વરસાદે આ કોને પાલવે? દિવસ કેવોક જશે તે જોવા હેમિંગ પ્રેક્ષકગૃહમાં ઊતર્યો. તખ્તા ઉપરથી નીચે ઊતરે એટલે માથે ખુલ્લું આકાશ દેખાય એવો ચોક હતો. સામાન્ય પ્રેક્ષકો ત્યાં ઊભા રહીને નાટક સાંભળતા અને જોતા. હેમિંગે નિરબ્ર આકાશ દીઠું. એ બોલી ઊઠ્યો : ‘આનું નામ એપ્રિલની તડકીછાંયડી! હવે એક વાદળી નથી આકાશમાં!’ શેક્સ્પિયરને સ્વગત સૂઝ્યું : ‘The uncertain glory of an April day.’ તરત જ બર્મેજે ચોકીદારને સૂચના આપી કે થિયેટરને છાપરે ધ્વજ ચડાવે. પ્રહસન હોય ત્યારે તો રંગબેરંગી વાવડો થિયેટર પર લહેરાતો, જેથી સામે પાર નગરજનોને જાણ થતી કે ‘જવનિકા’માં તે દિવસે પ્રહસન ભજવાશે, પરંતુ આજે કાળા રંગનો રેશમી ધ્વજ કાઢીએ ચડાવ્યો જેથી કુરુણાન્ત નાટકની જાહેરાત થાય. આ પહેલાં જ ગામમાં સૌ મુખ્ય સ્થળોએ પોસ્ટરો ચોંટાડવામાં આવ્યાં હતાં, જેમાં નાટકનો ટૂંક સાર, એનાં મુખ્ય દર્શ્યોની સૂચિ અને મુખ્ય નટોની નામાવલિ મોટે અક્ષરે છાપવામાં આવ્યાં હતાં. હેમિંગની અને બીજાં થિયેટરોના વ્યવસ્થાપકોની સતત ફરિયાદ હતી કે મુદ્રકોના મહાજને જેઈમ્સ રોબર્ટ્સને આવી પત્રિકા છાપવાનો ઇન્જરો આપીને સૌને અન્યાય કર્યો હતો. રોબર્ટ્સના ભાવ ત્રણ ગણા હતા અને બીજો કોઈ મુદ્રક આ કામ હાથ નહોતો ધરતો. એટલે ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ની જાહેરાત માટે મંડળીએ ખાસ્સા ત્રણ ગણા ભાવ આપ્યા હતા. તખ્તાની સામે જ ઊભા ઊભા હેમિંગે એ સેવકોને એના જમણા હાથે જે પ્રવેશદાર હતું ત્યાં ઊભા રહીને બપોરે પ્રવેશની પેનીઓ એકઠી કરવાની સૂચના આપી. આ સેવકોને ‘સંગ્રહક’ (Gatherers) કહેતા. બીજા એ સેવકોને એણે ચોકમાંથી અટારી(Gallery)માં જવાના દાદર પાસે નાટક સમયે સ્થાન લેવાનું સૂચવ્યું. એ પેની આપીને ખુલ્લા ચોકમાં બેઠા પછી છાપરાવાળી અટારીઓમાં સ્થાન મેળવવા માટે વધુ એ પેની આપવી પડતી. તખ્તાને જમણેડાએ પડખે ત્રણ માળતા ઝૂપ્યા હતા. તેમાં ઉમરાવો અને આશ્રયદાતાઓ માટે ખાસ વ્યવસ્થા હતી. એમની સંભાળ એ હેમિંગ અને અન્ય નટોની જવાબદારી. અટારીમાં પણ ખાસ બેઠકો માટે શુદ્ધ લેવાતું. આપણે ત્યાં જેમ થાળી

ફેરવવામાં આવે તેમ તે સમયનાં થિયેટરોમાં દરેક સંગ્રાહકને ગલ્લો આપવામાં આવતો, જેમાં નાણું એકઠું થતું.

દિવસ સારો જશે એવી પ્રતીતિ થતાં જ હેમિંગે ઝડપથી રિહર્સલ ઉકેલવાની સૂચના આપી, એટલે કેમ્પે કહી નાખ્યું કે ‘જાણે વિલંબ અમે કર્યો હોય!’ પિતા કેપ્યુલેટ અને જુલિયેટના હાથનું માગું કરનાર પેરિસનો સંવાદ ઝટ પડ્યો. ત્યારે બર્નેજે શેક્સ્પિયરને કહ્યું કે ‘ગમાર નોકરને આવા પ્રાસ્તાવિક સંવાદ પછી પાંચ વાક્યો માટે રજૂ કરીને તે બાજુ સુધારી લીધી છે.’ કેપ્યુલેટ પોતાના નોકરને શહેરમાં નોતરાં દેવા મોકલ્યો હતો. દવલું પોત્ર આવે એટલે શેક્સ્પિયરને વતન યાદ આવતું અને કયાં ભગવાન સર્જી શકે, કયાં શેક્સ્પિયર સર્જી શકે એવો પ્રતીતિજનક મૂર્ખ છતો થતો. પાંચ સીટીમાં આ નોકરે સહજભાવે સૌને હસાવ્યા છે, કારણ કાળા અક્ષરને ફૂટી મારે એવા સેવકને નોતરાંની યાદી આપવામાં આવી છે. નોકર વલોપાત કરે છે કે ‘મોચી સંભાળે ગજ અને દરજી સંભાળે રાંપી, માછીના હાથમાં પીંછી અને ચિતારાને ખભે જળ. આ બધાં સહેલાં કામ. લખનારાએ કેવાં લખ્યાં નામ તે પૂછવું પડશે પંડિતને.’ હાસ્યની આવી રૂપેરી કડીએ શેક્સ્પિયરે જ્યાં કેપ્યુલેટની હવેલી હતી ત્યાં જ રાજમાર્ગ પણ આણી દીધો. ત્યાં રોમિયો અને બેન્વોલિયોએ પ્રવેશ કર્યો. વિરહી રોમિયોને મિત્ર બેન્વોલિયોએ કાંટાથી કાંટો કાઢવાની સલાહ આપી. રોઝેલિનના વિરહથી મુક્ત થવા અન્ય પ્રેમિકા શોધી લેવાની સલાહ રોમિયોએ કાને ધરી નહીં, પરંતુ એનું વિરહગાન અધવચ્ચે જ અટક્યું. કેપ્યુલેટનો નોકર ભોળે ભાવે એને મળ્યો અને પૂછ્યું: ‘ભાઈ વાંચો છો ખરા?’ પોતાની જ રામકહાણી યાદ કરીને રોમિયોએ કહ્યું: ‘હા ભાઈ, મારું દુદૈવ વાંચું છું.’ નોકરે માન્યું કે ભાઈ ભણ્યા લાગતા નથી, એટલે ફરીને પૂછ્યું: ‘કાગળમાં લખ્યું હોય એ વાંચો ખરા?’ રોમિયોએ કહ્યું: ‘અક્ષર અને ભાષા પરિચિત હોય તો.’ રામ રામ કરીને નોકરે ચાલવા માંડ્યું. ‘મારા જેવો જ આ તો બોટ મળ્યો’ એવા ભાવથી તરત એને પાછો બોલાવીને રોમિયોએ યાદી વાંચી.

રોમિયો બનેલા બર્નેજે વળી શેક્સ્પિયરને પૂછ્યું કે ‘નાટકના નાયકને આવી ક્ષણે નોકરો પાસે ઉઘાડો પાડ્યો?’ શેક્સ્પિયરે કહ્યું: ‘અસંયમી વાસનાના એવા જ હાલ હોય! (Such are the ways of the slaves of passion’. નોતરાંની યાદી વાંચીને બેન્વોલિયોએ નિર્ણય કર્યો કે કેપ્યુલેટ પરિવારના સમારંભમાં રોમિયોને છદ્મવેશે લઈ જવા. શે ૯

દૃશ્ય પૂરું થતાં બર્મેન્જે સૌને ઉતાવળ કરવાની સૂચના આપી દીધી. પ્રથમ રજૂઆત માટે તૈયારીરૂપે સૌએ નવા વેશ પહેરવાના હતા. ‘જવનિકા’નો તખ્તો લહેને ખાલીખમ હોય; પડદા અને પાંખની વિચારણા તો એક સદી બાદ થવાની હતી, પરંતુ ‘જવનિકા’ના એ ચોતરા ઉપર બે પ્રહર વસ્ત્રોની તો ફેશનપરેડ યોજવાની હતી. મુખ્ય પાત્રો ઉમરાવોથી જરાયે અદકરાં ન લાગે તેવાં મોંઘાં વસ્ત્રો પંદર દિવસથી તૈયાર કરવામાં આવ્યાં હતાં. અત્યારની રંગભૂમિ ઉપર મેક-અપને જેટલો સમય મળે છે તેથી વિશેષ સમય એલિઝાબેથન નટોનો વેશપરિધાનમાં જતો. એટલે સૌ તખ્તા પાછળ પહેલે અને બીજે માળે વસ્ત્રાગાર (Tiring rooms) માં ગયા. પુરુષપાત્રોએ તો અન્યોન્યની સહાયથી પોતાના જમાઝભલા અંગે ધર્યાં, પરંતુ શ્રીમતી ફેબ્યુલેટ અને શ્રીમતી મોન્ટેગ્યુ તેમ જ જુલિયેટની આયા—આ ત્રણને તો છ નટોના સહારાથી સજ્જવાયાં. આયા બનેલા પોપે તો આળા પાડીને કહ્યું : ‘સાચું કહું છું એવી તો કાફર મારી જવાની છે કે પાંચ પંદર લઠ્ઠુ ન બને તો મારા ચૌદ દાંત તોડાવું!’ પછી ઉમેર્યું : ‘મોંમાં દાંત આખા ચાર રહ્યા છે!’

ત્યાં તો ‘lady, lady, lady’ એમ ગૂંજતો મરકચુશિયો એને વળગી પડ્યો. એવામાં પીટર બનેલો કેમ્પ આયાને હાથપંખો આપી ગયો, પરંતુ આયાનું રૂપપ્રદર્શન અધૂરું રહ્યું, કારણ નિર્દોષ નયનોવાળો બાલનટ જુલિયેટ બનીને આવી પહોંચ્યો. બર્મેન્જે ત્રણેક વાર એની પાસે પાઠ કરાવ્યો :

‘My bounty is as boundless as the sea,
My love as deep; the more I give to thee
The more I have, for both are infinite.’

તેપથ્ય એના રૂપેરી કંઠથી રણુકા ઊઠ્યું. શેક્સ્પિયરને બધાની વચ્ચે ખેંચી લાવીને બર્મેન્જે વિશ્વાસથી કહ્યું : ‘કવિ, આજ સાંજ પછી ગામની જુવાની જુલિયેટની રમણાએ ન ચડે તો તમે થજો સ્ટેટફર્ડ ભેગા અને હું સ્વીકારીશ બ્યાન્વટું.’ બધાને એણે કહ્યું : ‘ચાલો તખ્તા પર અને ઝડપથી આવણુંજવણું તપાસી લો!’ તખ્તાની પછીતે એક ખીંટીએ મોઢું પાટિયું લટકતું હતું, એ કહેવાતું ‘plot’. એમાં પ્રત્યેક દૃશ્યનો આરંભ અને અંત તેમ જ પ્રત્યેક પાત્રનું આગમન અને નિષ્ક્રમણ સમય સહિત દર્શાવ્યાં હતાં. ક્યે સમયે તખ્તા પર શું લઈ જવું તેની પૂરી વીગત પાટિયે ચઢી હતી. Plot એ તે જમાનાનું રજૂઆત-નિર્દર્શન લેખાતું. એની સાથે સંકળાયેલા વ્યવસ્થાપકનું કામ નટોને યોગ્ય સમયે તખ્તા ઉપર મોકલવાનું તેમ જ

આવશ્યક દશ્ય-ફેરફારો કરી આપવાનું રહેતું, જેમ કે 'રેમિયો અને જુલિયેટ'માં તખ્તા ઉપરની અટારીમાં જુલિયેટને મોકલી આપવાનું તેમ જ નાટકના પાંચમા અંકમાં પાછલી ભીંતનો પડદો ખસેડીને જુલિયેટની કબરનું દશ્ય ગોઠવી આપવાનું કામ. રેમિયો માટે દોરડાની સીડી તથા પાદરી અને આયા માટે બગલથેલા એણે પૂરાં પાડવાનાં હતાં. જે વંડી ઠેકાને રેમિયો જુલિયેટના ઉઘાનમાં પ્રવેશે છે તે વંડી આગલું દશ્ય પૂરું થતાં જ એણે પાછળથી ધકેલીને તખ્તા પર આણવાની હતી. તખ્તાની ત્રણે બાજુ પ્રેક્ષકો ટોળે વળતા. એમને રસક્ષતિ ન થાય એવી ચપળતાથી આ કામ ઉકેલવું પડતું. તખ્તા ઉપર જતાં પહેલાં કોઈ પાત્ર સંવાદ વીસરી જાય તો એને ખસે હાથ મૂકીને એક નવા પાત્ર તરીકે જાણે પ્રવેશ કર્યો હોય તેમ તખ્તા ઉપર આવીને પેલા મૂલકણા પાત્રના કાનમાં સંવાદ કહી આવવાનું કામ પણ એનું રહેતું.

નાટકના પરિધાન સહિત 'પ્લોટ'ના પાટિયા પર સૂચવેલા ક્રમ પ્રમાણે પ્રવેશ અને નિષ્ક્રમણનું રિહર્સલ તે પછી શરૂ થયું. વેરોનાના બજારમાં રજૂ થતાં દશ્યોમાં દેવળનું ઘડિયાળ કઈ દિશામાં સૂચવવું તે વિષે નાનો એવો મતભેદ હતો. મરક્યુશિયોનો મત એવો પડ્યો કે એનો હાથ જે દિશામાં ફેરે તે દિશામાં દેવળ કદખી લેવું. જે દોરડાની સહાયથી રેમિયો જુલિયેટની અટારીએ પહોંચે છે તે દોરડું સહેલાઈથી અટારીમાં બાંધી શકાયું નહીં એટલે ત્રણેક વાર એને બરોબર અટારીના ખીલામાં ફેંકવાની બર્બેજે તાલીમ લીધી. અંતિમ દશ્યમાં રેમિયો આવી પહોંચ્યો તે પછી જ ખ્યાલ આવ્યો કે એણે ઘોર ખોદવાની હોવાથી હાથમાં કોશ સાથે આવવું જોઈએ. આડે હાથે કશેક મુકાઈ ગયેલી કોશને શોધવામાં વિલંબ તો થયો, પણ તે પછી જ રિહર્સલ પૂરું થયું. લાં સુધીમાં બપોરનો પ્રહર થવા આવ્યો એટલે સૌ નટો ખાણા માટે છૂટા પડ્યા. તે પહેલાં બર્બેજના પિતા જેઠમ્સ પુત્રને જમવા ખોલાવવા આવી પહોંચ્યા. તેમણે કશેક મિનિટમાં સૌની બબર લઈ નાખી. આગલી રાતના વરસાદનાં ખાખોચિયાં હજુ સુકાયાં ન હતાં એટલે તેમાં લાકડાનો વહેર અને રેતી પાથરીને રસ્તો કરવાની એમણે સૂચના આપી. એમણે જ સમાચાર આપ્યા કે બર્બેજ અલિનય કરવાનો હતો એ વાતને પૂરી પ્રસિદ્ધિ મળી હોવાથી બારેક મહાજન (Guilds) આજનો તહેવાર નાટક જોઈને ઊજવવાનાં હતાં. ઇંગ્લંડને પહેલું થિયેટર આપનાર આ વૃદ્ધ જેઠમ્સ બર્બેજે આખી સવાર શોરડીચના

નાવિકાને મળવામાં અને લંડનના બજારમાં મોટાં ધરના મુનીમો (Stewards) સાથે ટોળટપ્પામાં વિતાવી હતી. એમણે તો રંગભૂમિની રીતે મિલાવીને એમ પણ કહ્યું કે ‘મે’ તો લોકજીભેથી અફવાઓ એકઠી કરી છે.’ ‘રામિયો અને જુલિયેટ’ નાટક જેવા ચૌદ-પંદર ઉમરાવો આવશે એવી વાત એણે પાકે પાંચે સાંભળી હતી. લોક વધારે એકઠું થશે એવો અંદાજ ગામના ફેરિયાઓને આવી ગયો હતો એટલે તો થિયેટરની આજુબાજુ પંદરેક રાવટી નાખવાનું કામ હાથ ધરાયું હતું. જોશ જોનારા, બદ્દના ખેલ કરનારા, દુહા ગાનારા અને વેચનારા, ફળફળાદિ અને ખાદ્ય પદાર્થોના ખૂમચાવાળા, ચારપાંચ ફૂલોની દુકાનવાળા શોરડીય વિસ્તારમાં કચારનાચે આવી પહોંચ્યા હતા અને મોખ્ખા જોઈને પોતાની હાટડી ગોઠવવામાં મશગૂલ હતા. એમણે એમ પણ કહ્યું કે ‘નવી વહુની માફક નવું નાટક હજાર નખરાં મગિ, એટલે અમારા ચિરંજીવી બર્જેજ અને સ્ટેટ્સર્ડના પેલા શેક્સ્પિયરનું આજે તો કુલેકું ચડશે! ઉતાવળ કરાવીને બધા નટોને એણે નજીકની ‘બોર્સ હેડ’ ટેવર્નમાં ભોજન માટે મોકલી આપ્યા. પોતાને માટે કલાકે કલાકે પીણું મોકલવાની સૂચના પણ એમની સાથે જ મોકલી અને ટેવર્નમાંથી છએક છોકરા પ્રેક્ષકોના ઑર્ડરો લેવા આવી પહોંચે એમ પણ કહેવડાવ્યું. નોકરો માટે થિયેટરમાં જ ખાણું આવી પહોંચે ત્યાં સુધીમાં તખ્તા ઉપર એમણે નવું ઘાસ અને ચોકમાં રેતી પથરાવી છાપરે મિનારા ઉપર ફરકી રહેલા ધ્વજને વધારે ઊંચો ચડાવવાનું કામ ચોકીદારને સોંપ્યું અને ઘોડેસવારી કરીને આવનાર પ્રેક્ષકોનાં વાહનોની સાચવણી માટે ચાર નોકરોને ખાસ સૂચના આપી. ‘અમારે નાટક નહીં જેવાનું?’ એમ એક બટકખોલા નોકરે પૂછ્યું ત્યારે બુદ્ધાએ સંભળાવી દીધું કે ‘હોય વળી! આ તારી માફક જ ઘોડાની સાચવણી કરતાં કરતાં આપણો શેક્સ્પિયર નાટક જેતો થયો, ભજવતો થયો, વળી કવિ બનીને નાટક લખતોયે થયો. આજે સૌને કામ મળ્યું એ મારા બર્જેજ અને તમારા શેક્સ્પિયરના રૂડા પ્રતાપ! એ તો ભાઈ આવડત હોય તો બધુંય આવી મળે! તમે તમારે થિયેટરની આજુબાજુ જરા આંખ કાન ઉઘાડા રાખીને ફરશો તો ભલભલાં નાટક જેવા મળશે. ટોળાં હોય એટલે ખિસ્સા પર હાથચાલાકી કરનારા આવ્યા જ સમજો! નજરે ચડે એટલે મને ઘાંટો પાડી ખોલાવજો! આપણા નાટકમાં ખિસ્સાં કપાય તો મંડળીને બરકત ના રહે! પણ ખિસ્સાકાતરુને શોધવામાં ગામના જુવાનડા અને યુવતીઓને ટીકીટીકીતે જોશો મા! આંખ અને કાન એમનાથી દૂર રાખીએ તો જ નાટક ન્યાલ કરી દે! આજે તો મહોબ્બતનું નાટક છે એમ સાંભળ્યું છે એટલે

આવા લોક ઝાઝા દેખાશે. જુઓ ભાઈ, થિયેટરમાં નોકરી કરવી હોય તો
અવસરે આંખ આડા કાન કરવા ! અહીં તો માણસ ગંભીરપણે જુગાર
રમવાયે આવે અને થાંભલે અઢેલીને ઊભાં ઊભાં રૂપાળાં ઘેરાં સામે આંખો
મિચકારવાયે આવે. એમની સાથે તકરાર હોય નહીં ! એમના નાણે આપણું
ગુજરાન ચાલે...'

એક વાગ્યે સૌથી પહેલા પાછા ફર્યા હેમિંગ અને કોન્ડેલ. ત્યાં સુધીમાં
વડીલ બર્નેજે થિયેટરમાં વ્યવસ્થા આણી દીધી હતી. પ્રવેશદ્વારે બે દારપાળો
અને ફળની છાબડીઓ લઈને બે છોકરાઓને ઊભા રાખ્યા હતા. બે ડગલાં
દૂર ડાંખળીવાળા ગુલાબોનો ટાટ ધરીને એક સેવક ઊભો હતો. ગંદરીમાં
જવાને માર્ગે ખીજા બે દારપાળો અને ત્રણ માળની અટારીઓમાં છએક
સંગ્રાહકો તાળાંવાળા ગદલા લઈને ફરતા હતા. મોજન પછી ધીમે ધીમે
પાછા ફરેલા નટો નેપથ્યે કામે લાગી ગયા એટલે હેમિંગ અને શેક્સ્પિયરને
બાજુએ બેસાવી વડીલ બર્નેજે વાત શરૂ કરી. નટોની હરીફાઈ અને તેથી
નીપજતાં સાચાંજૂઠાં એ બર્નેજનો વિષય હતો. એની ખાસ ફરિયાદ એડમિરલ
મંડળીના શાહુકાર હેન્સલો વિષે હતી. 'આપણા મનમાં કશું નહીં', પણ આ
હેન્સલો આપણી મંડળીનું સુખ જોઈ શકતો નથી. એને તો એમ કે આ
બર્નેજ દેવાળું કાઢે તો પોતાનો જમાઈ એલીન ન્યાલ થઈ જાય. પાવરધો
નટ છે એલીન એની ના નહીં. એનાં નાટક ભંગાવવા આપણે કયાં કશું
કરીએ છીએ, પણ હેન્સલો એનું નામ તે પૈસા વેરીને જોજોને આપણું
નાટક લખી લેવા માણસો મોકલશે ! આપણે ત્યાં ઉમરાવો આવે અને રાણી
માતાના મસિયાઈ ભાઈ નામદાર એમ્મરલેઈન આપણું છત્ર બને એની ભારે
અદેખાઈ હેન્સલોને. જૂઠું નથી કહેતો, હાથ બીડમાં હોય ત્યારે નવા નાટકનો
ખર્ચો કાઢવા આપણેય હેન્સલો પાસેથી પૈસા તો લીધાંતા પણ ગામને મારા
દોકરાનાં નાટકો ગમ્યાં એટલે આપણું કરજ દૂર થયું અને ફરીને બ્યાન્ડે
લેવા વારો ન આવ્યો. તે હેન્સલોને એમ છે કે આ વળી ભવાયા તવંગર
બને તો એની આવક તૂટે ને ! એટલે તો જાણો છો ને આ આપણા
શેક્સ્પિયરને પેલા ગ્રીન કને કેવો ભંડાવ્યો'તો ! એ તો વળી હીક કે આ
અમારા કવિ સૂરજ જેવા. બાયકો ધૂળે ન ઢંકાય, પણ હજી છાલ નથી
છોડતો હેન્સલો. ને ભાઈ, લોકોનું તો એવું કે જરા ઘેરાં વિષે આધુ'પાધુ'
કહ્યું તો સીધું ગળે ઉતારે. એટલે આ તમને કહું છું કે દમણાં દમણાં
લોકોમાં આ મારા બર્નેજ અને શેક્સ્પિયર વિષે એક વાત વહેતી થઈ કે.

મૂળ તો હેન્સોનું જ કારસ્તાન હશે. ગામમાં અરધા લેખકો એના હાથમાં. એટલે વાત વહેતી થતાં વાર શી? એટલે ખોટું ન સમજશો. મારે તો આ મંડળી દીકરા જેવી તે ખુલ્લા દિલે પૂછું છું. પેલું આપણું ‘ત્રીજો રિચર્ડ’ નાટક જનરલે ઉપાડી લીધું ને મારો રિચર્ડ પ્રસિદ્ધિમાં ટોચે પહોંચી ગયો, પણ હલકું નામ હવાલદારનું એમ કરીને કહે છે કે નાટક જેવા આવેલું કાઈ બેરું એને ઈજન આપી ગયું. હવે આવી વાતો થાય ને મનાય તો આપણે ત્યાં લોક છૂટથી ન આવે ને! તે હેમિંગ તને પૂછું—હું માનતો તો નથી પણ—કહે છે મારા રિચર્ડને બદલે આ કવિ પેલીને ત્યાં પહોંચી ગયા ને પછી મારો દીકરો ગયો ને રિચર્ડ આવ્યો છે એવું કહેણ મોકલ્યું ત્યારે કહે છે આ કવિએ સામું કહેવડાવ્યું કે વિજેતા વિલિયમ અહીં પણ વહેલો આવી પહોંચ્યો છે. તે આ શું સાચું?’ હેમિંગે વડીલને થાપડીને કહ્યું: ‘મુરખી, કેટલા ચૂહા મારીને હજ ગયા છો? આપણા ધંધામાં જે કાવ્યો તે વખણાય તે આવાં તો અનેક જોડકણાં થશે આપણા રિચર્ડ અને વિલિયમ વિશે. તમતમારે જાપીને જીવો શાંતિથી. જાઓ, હવે તો બહાર ટોળે વળ્યું છે લોક! ચાલો, હવે ચોકીદારને કહીએ કે અટારીમાંથી પહેલું બચ્ચલ વગાડે!’

દોઢેકનો સમય થયો હશે અને ‘જવનિકા’ના છન્નમાંથી પ્રેક્ષકોને સાદ દેતું પહેલું બચ્ચલ વાગી ઊઠ્યું. બહાર ધૂમતા હતા તેવા પ્રેક્ષકો તો ઉતાવળે પગલે દરવાજે આવ્યા, બે પેનીનો સિક્કો ગલ્લામાં નાખીને અંદર પ્રવેશ્યા અને પોતાને અનુકૂળ જગા પસંદ કરી આરામથી ઊભા રહ્યા. સવેળા આવનારા મોટે ભાગે ચોકના અધિકારી હતા. દશેક મિનિટ વીત્યે ફરી બચ્ચલ વાગ્યું અને સામે પારથી ઊતરેલા પ્રેક્ષકોના પગ ઉતાવળા થયા. પ્રેક્ષકગૃહ ભરાતું ગયું તેમ તેમ પરિચિતો વચ્ચે નમસ્કાર અને રામરામની વિધિ શરૂ થઈ. ચોકમાં ઊભેલો પ્રેક્ષક ત્રીજે માળે અટારીમાં ગોઠવાયેલા પરિચિતને મોટે સાદે બોલાવે એમાં એને કશું અજુગતું ન લાગ્યું. તેવી જ રીતે ઉપર સ્થાન મેળવનાર કાઈ કાઈ પ્રેક્ષક મોડા આવીને નીચે ઊભેલા પોતાના મિત્રનું ધ્યાન ખેંચવા એની ઉપર સૂકા મેવાનો ઘા કરે કે સફરજનની એકાદ ફડશ ફેંકે એવો હુંકારો સત્કાર પણ ક્યાંક ક્યાંક થયો. આધુનિક પ્રેક્ષકો અને શેક્સ્પિયરને મળેલા પ્રેક્ષકો વચ્ચે યુગાંતર વરો છે. ત્યારે તો સમાજ વધારે મુખરિત હતો અને નાગરિકોનું વર્તન એણું કૃત્રિમ હતું. કશેક દશાબ્દ જુવાનિયા ટોળે વળી ગીતો ગાતા હતા,

તો કાઈ વળી ઉન્મુખ બની પ્રેક્ષકોનું કૌતુક નિહાળતા હતા. શ્રીમંત ઉમરાવોનું આગમન સૌની વધાઈ પામતું. આપણે ત્યાંના મેળાઓ જેવા હિલોળા એલિઝાબેથન પ્રેક્ષકગૃહ લેતું. નાટક શરૂ થાય તે પહેલાં તો અટારીઓમાં અને ચોક્કમાં બાણે ચીડિયાધર રચાયું. તારસ્વરે સંભાષણ કરતું લોક શેક્સ્પિયરને પ્રેક્ષકો તરીકે મળ્યું હતું.

જે વાગ્યા અને ત્રીજી વાર બચ્ચલ સંભળાયું. એનો સ્વર શમે તે પહેલાં વાજિંત્રોની ધૂન (Sennet) શરૂ થઈ. એ સૂત્રધાર હેમિંગે કારસના સ્વાંગમાં પ્રવેશીને રંગભૂમિના મધ્ય ભાગે ઊભીને આમુખ આરંભ્યું, પરંતુ પ્રેક્ષકોનો પ્રવાહ હજુ મંદ નહોતો પડ્યો તેથી અને એમનો કાલાહલ હજુ શરૂ નહોતો તેથી ભાગ્યે જ પાંચપંદર પ્રેક્ષકોએ એના શબ્દો કાને ધર્યાં. પ્રત્યેક પંક્તિ સાથે જો ડગલાં આગળ વધતો હેમિંગ લગલગ તખ્તાની કિનાર પાસે આવી પહોંચ્યો અને પંક્તિ છ, સાત અને આઠ મોટેથી ઉચ્ચારી ઊઠ્યો :

. 'A pair of star-crossed lovers take their life :
Whose misadventured piteous overthrows
Doth with their death bury their parents' strife.'

આ શબ્દોનો સળવળાટ અનેક ક્ષણોમાં સંચર્યો અને રંગભૂમિનો જો પ્રહરનો વ્યાપાર ગતિમાન થયો.

૧૫૯૫ના એપ્રિલની એક મધ્યાહ્ને ખુલ્લા આકાશ નીચે પ્રથમ વાર ભજવાયેલું 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટક ખુશનૂમા સાંજની હવાની લહેરોમાં 'જવનિકા'ના મિનારે ફરફરતાં ધ્વજ જેટલાં જ અનુકંપનો અને અનુસ્પંદનો ઉપસ્થિત પ્રેક્ષકોના હૃદયમાં જન્માવી ગયું. શેક્સ્પિયરે યુવાનોના પ્રણયસ્વપ્નને ઊર્મિ અર્પી અને એ ઊર્મિનું નાટક રચી સર્વ કાળના યૌવનને ચરણે ધર્યું. ૧૫૯૫ની વસંતના પાછલા પહોરે અબ્બાણ પ્રેક્ષકોએ પ્રેમના ચિરંજીવ ગીતનું પૃથ્વી પર અવતરણ પ્રત્યક્ષ નિહાળ્યું. એક સમકાલીને તો ટીકા પણ કરી છે કે 'શેક્સ્પિયરના નાટકની અસરમાં નગરના કિશોર-કિશોરીઓ પોતાનાં અન્યોન્ય સંભાષણોમાં શુદ્ધ જુલિયેટ અને રોમિયોને ઉવાચે છે.'

જો પ્રહરની રસસમાધિમાં લીન એના પ્રેક્ષકો જ્યારે સ્વપ્નાં ખખેરીને શેક્સ્પિયરને પરિચિત એવા હજાર હજાર મનોરથો સાથે માર્ગે પડ્યા અને

ક્ષણભર પૃથ્વી ઉપરનું સ્વર્ગ બનેલું 'જ્વનિકા' ફરીને નીરવ થયું તેમ જ અપ્રતિમ સાક્ષ્યની ઉભામાં વ્યક્તિત્વને વીંટાળી નંદધરના સાથીદારો કશેક ઉજવણીએ મળ્યા અને વૃદ્ધ જેમ્સ બર્નેજ પણ તે દિવસની આવકને પૂરેપૂરી ગણીને પેટીમાં પૂરીને એક ચાવી પોતે રાખીને અને બીજી ચાવી હેમિંગને આપીને ઘર બહારી વળ્યો અને થોડેકથી પાછો ફરી જ્વજ ઉતારવાનું વીસરી ન જવાની સૂચના ચોક્કાદારને આપીને સાથે જ ઘેર ગયો; ત્યારે પણ શેક્સ્પિયર પોતાની કૃતિના અમર નાયક જેવો 'I will be a candle-holder' (હું તો રહીશ કેવળ પથપ્રદર્શક) એમ કહેતો શૂન્ય બનેલા એ નંદધરમાં ચોક્કાદારની મીણબત્તીના પ્રકાશમાં શું શું બની ગયું તેના પડઘા સાંભળતો આત્મલીન ઊભો હશે !

અથવા તો જેમ રોમિયો તેમ શેક્સ્પિયર ક્ષણેક મૌન ધરીને કે મશાલ પકડીને આ નમણી નાટ્યકૃતિના અજબ સૌંદર્યથી લુપ્ત બનીને શાણપણના સઘળા અવરોધો ઓળંગી જઈને પેલા ઉદ્યાનમાં ફૂદી પડ્યો હશે, જ્યાં રજતધવલ ચન્દ્રકિરણોમાં તરુપણું રસાયાં હતાં ! મિત્રભૂખ્યો શેક્સ્પિયર સાથીઓના સંગાથમાં પરાવિસ્તારમાં અને નગરનાં મથખાનાંઓમાં જાણે કે જુલિયેટના લગ્ન સુંદર ઉદ્દગારોના પડઘા પાડતો પોતાના ઉમંગના અદમ્ય ઉછાળે ગૂંજી ઊઠ્યો હશે :

'The more I give to thee

The more I have; for both are infinite.'

તવારીખી નાટક

રાજા અને રાજત્વનાં નાટકો શેક્સ્પિયરે અનેક લખ્યાં છે. એના નાટ્યસાહિત્યના વૈવિધ્યને અવગણીને કવિનું નાટ્યકાર લેખે આગવું લક્ષણ એકાદ નાટ્યપ્રકારમાં પામવું હોય તો એનાં તવારીખી નાટકો (Chronicle plays) માં તે શોધવું પડે. મોતીની માળાના રેશમી તંતુ જેવું તવારીખી નાટ્યતત્ત્વ શેક્સ્પિયરની નાટ્યમાળામાં એતપ્રોત છે. આકસ્મિક હોય તો આશ્ચર્ય થાય એવો એના નાટ્યસાહિત્યનો આરંભ અને અંત છે. એનાં પ્રથમ નાટકો રાજા હેન્રીના શાસનકાળની તવારીખ લખીને આવ્યાં છે. રાજા હેન્રી સત્તાધીશ હોવા છતાં સંતપદ પ્રાપ્ત કરી શક્યો છે. જ્યારે કવિનું અંતિમ રૂપક ‘ઝંઝા’ (The Tempest) સર્વસત્તાધીશ પ્રોસ્પેરોને સત્તાના વિસર્જનથી કલ્યાણનો માર્ગ બતાવીને રાજા છઠ્ઠા હેન્રીની તવારીખથી પ્રારંભીને નાટ્યસ્વરૂપે વિસ્તરેલા મહાપ્રશ્ન—માનવ અને અધાધૂંધી(બહારની અને અંતરની)નો વિરામ આણે છે.

કાશીમાં વિદ્યાભ્યાસ કરી, સંજીવની વિદ્યા પ્રાપ્ત કરી, વતનમાં પાછા ફરતાં પરાક્રમ કરી બેઠેલા એક પંડિતની વાત ભારતના પાઠકોને અપરિચિત નથી. જંગલની વાટે મરેલા સિંહના અસ્થિપિંજરને સંજીવની મંત્રથી જીવતો કરનાર એ પંડિતવર્યની જીવનલીલા સિંહના પંજથી વિરમી એવો એ કથાનો અંત છે. તવારીખી અસ્થિપિંજરમાં પ્રાણ પૂરીને કવિ નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર સ્વનામધન્ય બની શક્યો એ જ એનો પરમ પુરુષાર્થ ઠરે છે.

સાહિત્યમાં, તેમાંય નાટ્યસાહિત્યમાં તવારીખી ‘વસ્તુ’ સુવાચ્ય ભાગ્યે જ નીપડે છે. ઇતિહાસને, અતીતને નવેસરથી લખવો, એને કલ્પનક્ષમ આકાર આપવો સુકર કાર્ય નથી જ. નાટકને અપેક્ષિત ઘાટ આપનામાં તવારીખની હકીકતો અનિવાર્ય વિધ્નો ઊભાં કરે છે, ઇતિહાસનું સત્ય સર્જનના સહને પ્રગટ થતું અટકાવે છે. એટલે ઐતિહાસિક કથાનક સામાન્ય રીતે જાસૂસકથાથી અધિક સત્ત્વશાળી કૃતિ બનતું નથી. તેમાંય લજ્જવણી માટેના નાટકને તખ્તાની મર્યાદામાં અવતાર લેવાનો હોવાથી ‘બોધકથા’ (Morality)

બની જાય તેવી શક્યતા રહે છે. પરિણામે નાટક જો ઇતિહાસના પ્રસંગોને વફાદારીથી રજૂ કરે તો પાત્રોનું જીવન કેવળ આભાસ દીસે છે અને જીવંત પાત્રોએ જીવન થયું તો ઇતિહાસની વીગતો ક્લુલક કે અપ્રતીતિજનક ભાસે છે. એટલે તો શેક્સ્પિયરનો અપવાદ વીસરીએ તો માર્લોનું ‘બીન્ને એડવર્ડ’ અંગ્રેજી નાટ્યસાહિત્યનું એકમાત્ર સફળ તવારીખી નાટક રહે છે. માર્લોનું એ નાટક જૂના ‘મોર્ધનાટક’ (Morality play)ના ફોર્મટામાંથી કાવ્યમુક્તિ પામેલું પતંગ છે. કવિ નાટ્યકારને—અને કયો સિદ્ધ નાટ્યકાર કવિ ન હતો !— જે ધર્મસંકટ નડે છે તે કાંઈક આવા પ્રકારનું છે : માનવને, વિશેષ કરીને સંવેદનશીલ કવિને જીવનનું જ્ઞાન બે રીતે અને બે વિલિન્ન સ્વરોમાં મળે છે. એક તો દ્રષ્ટા બનીને મેળવેલું બહિરુપાધિ જેવું જાગૃતિક જ્ઞાન. જેમ કે એણે પૃથક્ પૃથક્ માનવોને વિલિન્ન પરિસ્થિતિ અને વિવિધ મનોદશામાં વ્યક્ત થતાં નિહાળ્યાં હોય. બિન્ન અર્જુનને કે કુંડુ અશ્વત્થામાને, પ્રસન્ન વાસુદેવને કે આસક્ત પાંડુને એણે અવલોક્યા હોય. આ થયું પરલક્ષી જ્ઞાન. પણ અનુભૂતિ કવિની આગવી હોય. કવિએ જાતને પરિસ્થિતિમાં કે મનોભાવમાં ના દીધી હોય. એણે મનોભાવને જાતમાં અનુભવ્યો હોય, પરિણામે અન્યને એ પ્રસંગોથી, બનાવોથી, વર્તનથી કે વચનોથી પારખે જ્યારે જાતને એ પ્રસંગો પરિણત ન થાય તોયે અનુભવે. જેમ કે પોતે મૌન ધારણ કર્યું અને પ્રયત્નથી ક્રોધને વાણી ન આપી ત્યારે પણ ક્રોધ અનુભવ્યો હતો એમ એ કહી શકે. પરંતુ અન્યના ‘મૌન’માં ક્રોધ હતો કે એનો અભાવ, સંયમ હતો કે સંવેદનનો અભાવ તે કળવું અશક્ય એટલે અન્ય વિષે એ નાટક લખે તો ‘પરલક્ષી’ જ્ઞાનનો એ પ્રકાર બને. કવિ ‘અલિપ્ત’ રહીને જે તાટસ્થથી આપણે જગતને જોઈ શકીએ તે તાટસ્થથી નાટક રચે. મહાન ગ્રીક નાટકો આવા પરલક્ષી (Objective) સર્જનનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. એનાં પાત્રો પ્રસંગો દ્વારા, કર્મો દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામે છે. પૌરાણિક પ્રસિદ્ધ વસ્તુને કેન્દ્રસ્થાને રાખી એ નાટકોની ગૂંથણી થઈ છે. એમાં પ્રારંભપૂર્વે જ બનવાકાળ બધુંયે વીતી ચૂક્યું હોય. ઇડિપસ અજાણતાં પિતૃહત્યા કરી ચૂક્યો હોય છે. પરદેશી બનીને વતનને રહસ્યમયી (Sphinx) ત્રાટકાથી ભયમુક્ત એણે બનાવી દીધું હોય છે. ગુણાનુરાગી પ્રજાએ એને રાજસત્તા સોંપી દીધી છે અને તે સમયના રિવાજ મુજબ ઇન્દ્રાણી જેવી પુરોગામી રાજાની રાણી વેરે એનો શુભ વિવાહ પણ યોજા દીધો હોય છે. સંતાનપ્રાપ્તિથી એ દાંપત્ય ફળે પણ છે. કેવળ ઇડિપસ પુરોગામી રાજાનો ઘાતકપુત્ર હતો અને પત્ની બનેલી રાણી એની માતા હતી એ કારમા સહનો

ઘટસ્ફોટ, ઇડિપસને ક્રમશઃ થતું આત્મજ્ઞાન—આ કુરુણાન્ત નાટકનો વિષમ નાટ્યાનુભવ બને છે. એ જ્ઞાનપ્રાપ્તિ પણ ઇડિપસના હાથની વાત નથી. દૈવ જ્યારે એના રાજ્ય પર દુકાળ અને મારામારી ઝીંકે છે ત્યારે જ પેલા બીણુ સત્યની ઝાંખીનો પ્રારંભ થાય છે. ઇડિપસના સત્યાન્વેષણના નિર્માક પ્રયત્નો પ્રેક્ષકોને વિસ્મયવિમૂઢ બનાવી રહે છે, કારણ જે ક્ષણે ‘પિતાનો વધ અને માતા સાથેનો વિવાહ’ અનુભવ બને છે તે ક્ષણે રાણી તથૈવ માતા જોકાસ્ટા ફાંસો ખાય છે, અને પિતૃધાતક અને માતૃપતિ ઇડિપસ સ્વહસ્તે પોતાનાં એ નયનો ફેડી નાખે છે, જેમણે એને મહાપાપની ગર્તામાં ધકેલ્યો હતો. નાટ્યકારે તો સંજયવાણી ઉચ્ચારવાની રહે છે કે

‘મૃત્યુપર્યન્ત કોઈ માનવને સુખી કહેશે મા!’

(Call no man happy till he dies!)

અનુભૂતિ પોતાની હોવાથી એની કોઈ વીગત કદીયે નિરર્થક નથી હોતી. પરંતુ પારકા વિશેનું ‘પરલક્ષી જ્ઞાન’ અસામાન્ય, અસાધારણ, કલ્પનાક્ષમ હોય તો જ ચિત્તાકર્ષક અને સાર્થ બાસે છે.

એટલે ગ્રીક નાટકોનાં પાત્રો અનન્ય સાધારણ અને પ્રસંગો અપૂર્વ હોય છે. એ પાત્રોની પરિસ્થિતિમાં પ્રેક્ષકગણનો એક પણ માનવ કદી પણ નહીં હોય એવા દૃઢ વિશ્વાસથી નાટકને આકાર મળ્યો હોય છે. એટલે પાત્ર જોડે તાદાત્મ્યનો ભાવ કૃતિમાં અપેક્ષિત નથી હોતો. પરિણામે એ નાટકનું દર્શન સાચી કુરુણાને વહાવી શકે છે. મહાકવિ મિલ્ટનના શબ્દોમાં “માથું પછાડવાની કે છાતી ફૂટવાની” વૃત્તિ પ્રેક્ષકો નથી સેવતા, પરંતુ સર્વ આવેશોથી પર એવી માનસિક શાન્તિનો અનુભવ ગ્રીક નાટકો આપી શકે છે. પ્રેક્ષકને સર્વથા જીવનના બીણુ સુંદર નાટકનો દ્રષ્ટા બનાવીને. (Calm of mind all passion spent) આવાં પરલક્ષી ગ્રીક નાટકો એવાં તો સ્વાયત્ત સર્જનો હોય છે કે નાટકમાં વ્યક્ત થાય તેથી કશુંયે વધારે જાણવાની આવશ્યકતા પ્રેક્ષકોને નથી રહેતી.

એથી જુદો પ્રકાર મધ્યયુગના ખ્રિસ્તી ધર્મનાટકોમાં મળે છે. ધાર્મિક અનુભૂતિ આંતરિક જ્ઞાન પર નિર્ભર હોય છે. ખલકમાં નહીં પરંતુ ખુદમાં એની સચ્ચાર્ધ વસે છે. હવે આત્મજ્ઞાન તરફ વળેલું મન કાર્યોમાં વ્યક્ત નથી થતું. અંતર્મુખ વ્યક્તિ સદ્ અને અસદ્ના વિવર્તોનો ચિત્તક્ષોભ અનુભવે છે. એનાં સુખ અને દુઃખ ઘટ સાથે ઘડાયાં હોય છે. એના અસુરો

જગતમાં નહીં કિન્તુ ઘટમાં ત્રાટકે છે. પરિણામે આંતરિક અનુભૂતિ ‘બોધકથા’ (Morality play) નો આકાર સ્વીકારે છે. ઇંગ્લંડમાં આવાં અનેક બોધનાટકો—જેવું કે ‘સહુલોક’ (Everyman) શેક્સ્પિયરના પુરોગામીઓ લખી ગયા છે. એમાં મનની ભૂતાવળમાં સપડાયેલા આત્માની કથા હોય છે. એનાં પાત્રો માનવો નથી હોતાં, પરંતુ માનવરૂપધારિણી વૃત્તિઓનાં એ નાટકો છે. જેમ કે બુદ્ધિ, ઈર્ષ્યા, પાપમોહિની ઇત્યાદિ એમાં પાત્ર બનીને આવે છે. સદાચારના દેવદૂતો અને દુરાચારના દાનવો એમાં ‘સહુલોક’ ના પરિત્રાણ કે વિનાશ માટે મથે છે. ધાર્મિક કલાકારની નીતિમત્તા અને અધ્યાત્મનાં વાહક આ નાટકો પૂરેપૂરાં આત્માનુભૂતિનાં નાટકો છે.

શેક્સ્પિયરને ગ્રીક નાટકોનો પરિચય ન હતો. જે કાળે ધાર્મિક ઝંતૂન વિરમ્યું હતું અને નવોદિત રાષ્ટ્રવાદે બિનમઝહબી ચિંતન અને માનવ-જાગૃતિના કાળે માનવ્ય દર્શન સ્વીકાર્યું હતું તે દાયકામાં શેક્સ્પિયરનો યૌવનપ્રવેશ થયો અને એની સિસૃક્ષાનાં પ્રથમ સર્જનો રચાયાં. ધાર્મિક બોધકથાનો યુગ આથમ્યો હતો. નવી હવાથી પુલકિત કવિત્રાણુ માનવના રહસ્યને ઝંખતા હતા. / ભાવાવેશી શેક્સ્પિયરની કાવ્યપિપાસા આત્મલક્ષી હતી. પરંતુ એને કરમે લખાયાં હતાં રંગભૂમિના પ્રેક્ષકો અને નટની જિજ્ઞવિષા. એટલે એનાં પ્રથમ ચાર તવારીખી નાટકો—છઠ્ઠા હેત્રીના રાજ્યકાળ વિશે ત્રણ નાટકો અને પછીના સમયનું ‘ત્રીન્ને રિચર્ડ’ નાટક—આત્મલક્ષી તરવરાટને ધરખીને રચાયેલા, તવારીખની મદાર પર લખાયેલા પરલક્ષી લેખનના પ્રયોગો છે. કવિ શેક્સ્પિયરના હાથ બાંધીને નટમાંથી નાટ્યકાર બની રહેલા આગંતુકનાં એ નાટકો છે. પાત્રો વિશે કવિએ એમાં નૈતિક તાટસ્થ્ય સેવ્યું છે. એ ચારે નાટકોમાં વારંવાર પાત્રોને મુખે એણે રંગભૂમિની ઉપમાનું પ્રાચુર્ય વ્યક્ત કર્યું છે. ‘ત્રીન્ને રિચર્ડ’ અત્યંત નાટ્યક્ષમ નાટક હોવા છતાં શેક્સ્પિયર એમાં કેવળ દ્રષ્ટા રહ્યો છે. એક પણ પાત્ર, પ્રસંગ કે વર્ણન સાથે એનું તાદાત્મ્ય નથી. એણે રસ લીધો છે કેવળ એ નાટકના સંયોજન અને શૈલીમાં. પ્રસંગોની સુચારુ વ્યવસ્થામાં એનો ઉદ્ધાસ વ્યક્ત થયો છે. રિચર્ડના પાત્રનો એણે નાટકના પ્રસંગો સાથે સુમેળ યોજ્યો છે; પરંતુ ઐતહાસિક વિશ્વથી એ સર્વથા દૂર ભ્રમો છે. નાટકી પ્રસંગોને જીવનના સત્યથી એણે એટલા જ દૂર રાખ્યા છે. પ્રસંગોને ખપે એટલું જ પાત્રલેખનનું મોણુ એણે આપ્યું છે. પરિણામે આ ચારે નાટકોમાં કોઈ પણ પાત્રની વાણી આગવી નથી. અલખત, આમાં ત્રીન્ને રિચર્ડનું પાત્ર

અપવાદ છે. એની વાણી અન્ય પાત્રોથી નોખી પરંતુ પરિસ્થિતિને વફાદાર નીવડી છે. રિચર્ડ રંગભૂમિની ભાષા બોલે છે, જેમ કે

‘Plots have I laid; inducitions dangerous!’

‘મેં પ્લોટ રચ્યા છે, લયંકર વિષકંભકો યોજ્યા છે!’

અથવા

બર્કિંગહેમ : છટ્ટ, હૃદયદારી કરુણ અભિનય મને પણ કાવે છે ;

બોલતાં બોલતાં વળીને પાછું જોવું અને ચક્રવર્તી નયને ચહુદિશ અવલોકવું, તણખલું સળવળે ત્યાં થરથર કંપવું અને ચોંકી ઊઠવું, ઊંડા વહેમનો ચાળો કરવો;

બોટું હસવું મને જોવું કાવે છે તેવી જ બેખાકળી વિહ્વળ સ્વરત દેખાડવી મને સુલભ છે;

મારા પ્રપંચોને પાર પાડવા સ્મિત અને વિહ્વળતા ઉભય ધારેલી ક્ષણે મને સુસાધ્ય છે.

(ત્રીજો રિચર્ડ, અંક ત્રણ, દશ્ય પાંચ, પંક્તિ ૫-૧૧)

તેવું જ રાણી માર્ગેરેટનું કથન :

‘મળકમાં રાણી ખનું છું, કેવળ દશ્ય શોભાવવા.’

(રિચર્ડ ત્રીજો, ૫, ૪, ૯૧)

કાર્યભાર વીસરીને શેક્સ્પિયરે માણ્યાં હોય તેવાં દશ્યો છઠ્ઠા હેત્રી નાટકમાં કેન્ટ પરગણાના ગ્રામજન કેડ(Cade)ના વિપ્લવનાં દશ્યો છે. લોકકાંતિનાં એ દશ્યોમાં કદાચ શેક્સ્પિયર ક્ષણભર આત્મભાન દર્શાવી ગયો છે, તો કવિ શેક્સ્પિયર સંતપુરુષ જેવા રાજા છઠ્ઠા હેત્રીના ચિત્રણમાં, યુદ્ધક્ષેત્રે યુધિષ્ઠિર જેવા રાજા હેત્રીની સરળ જીવન માટેની તલપના વિવરણમાં કાવ્ય શ્વસે છે. રણભૂમિ પર છઠ્ઠો હેત્રી નથી નાસી દૂટતો કે નથી યુદ્ધે ચઢતો, એક સ્થાને બેસીને એ નિસાસો નાખીને વિચારે છે કે એને નિર્દોષ ગોપાલનું જીવન મળ્યું હોત તો કેવું સારું. વૃક્ષની છાયામાં નીંદ લેનાર ગોપજીવનમાં એને રાજદરબારોના ખૂની ભપકા કરતાં વધુ શાતા વરતાય છે.

છઠ્ઠા હેત્રી વિશેનાં ત્રણે નાટકોની શ્રેષ્ઠ પંક્તિ કવિએ ફ્રાંસની મુક્તિદાત્રી જોન ઓક આર્કને આપી છે :

Glory is like a circle in water,

Which never ceaseth to enlarge itself

Till by broad spreading it disperse to naught.

‘પાર્થિવ કૃતિ’ એટલે જળમાં નીપજેલી લહર, પ્રતિપળ એનું વિસ્તાર-વર્તુલ વધતું રહે—છેવટે અતિવિસ્તારમાં એ લુપ્ત બની સમાય.’

પહેલાં ચાર તવારીખી નાટકો કરતાં જુદો જ વૈભવ, સ્વાયત્ત કાવ્યનો કદપનાસભર વૈભવ ૧૫૯૫થી ૧૫૯૯ સુધીમાં લખાયેલાં બીજાં ચાર તવારીખી નાટકોમાં શેક્સ્પિયરે ભેટ ધર્યો છે. કવિ હતો એટલે એની કૃતિઓ એ જ એનાં કાર્યો હોવાથી એનાં જીવન અને ચારિત્ર્યનો ફેડ એના સર્જનની લલામ લીલામાં શોધવો રહ્યો. સોનેટમાં રંગભૂમિ અને નટના વ્યવસાય પરત્વે નિર્વેદ અનુભવતો શેક્સ્પિયર હવે દષ્ટિગોચર નથી. ‘રંગારાના હાથ જેવો મારો હાથ પણ વ્યવસાયના રંગે રંગાયો છે’ એવી ફરિયાદ હવે કવિને નથી રહી. નટનો વ્યવસાય અને કવિના હૃદય વચ્ચે ખારમો ચંદ્ર નથી રહ્યો. રંગભૂમિ એના મુલાયમ કવિભિન્નજની આળપંપાળ કરે છે. હવે એનાં ચરણનાં ચાલવાં હૃદયને વશવર્તી બન્યાં છે. પરલક્ષી તવારીખી વસ્તુમાં આત્મલક્ષી સ્પંદનો હવે સહ્ય બન્યાં છે. પરકાયાપ્રવેશ કવિ હવે સિદ્ધ કરે છે. હવે પછીનાં ઐતિહાસિક નાટકોમાં કવિનો વતનપ્રેમકાવ્યમૂલક અને નાટ્યાત્મક અભિવ્યક્તિ પામે છે. પરંતુ એ કવિનું ‘વતન’ છે, એના રોમ રોમની અનુભૂતિ જેવાં સાગર અને સરિતા, જલ, વન, ઉપવન, નગરો અને જનપદો, લાખેણાં એનાં માનવો અને પ્રાણીના શ્વસન જેવી મધુરી એમની વૈખરી, શ્વાસોને ઉન્મત્ત કરતું વતનનું હવામાન અને અનંતને ચીંધતું આસ્માન, તથા એની અનાદિ જવનિકાને આવરી લેતી વાદળોની સવારી અને મેઘગર્જન, હીરે મઠી અને શશાંકમાર્જિત એની શર્વરી અને સચરાચરને વ્યાપી વળતી એની વસંત—આમાંનું કશુંય હવે શેક્સ્પિયરના સર્જનમાં હિપેક્ષિત નથી. ‘બીજો રિચર્ડ’ નાટકમાં મરણાસન્ન ગોન્ટને મુખે કવિએ ‘આ ઇંગ્લંડ ઘુતિમાન...’ દ્વારા અમર દેશગાન ગૂંજ્યું છે. તો ‘રાજા જહોન’ નાટકના ભરતવાક્યમાં એણે દેશની અસ્મિતાના પ્રતીક સમા ‘અનોરસને’ (Bastard) ભરતવાક્ય આવું આપ્યું છે:

This England never did nor never shall

Lie at the proud foot of a conqueror,

But when it first did help to wound itself.
 Now these her princes are come home again,
 Come the three corners of the world in arms,
 And we shall shock them; naught shall make us rue
 If England to itself do rest but true.

(King John, V, vii, 112.)

‘અમારું ઈંગ્લંડ કદીય માની વિજેતાના
 મરણે મૂક્યું નથી કે મૂકશે નહીં;
 ઈંગ્લંડ ત્યારે ધવાયું છે જ્યારે
 એનાં જ સંતાનોએ એનો દ્રોહ કર્યો છે.
 કિન્તુ હવે જ્યારે એના સપૂતો એની ગોદમાં સમાયા છે
 ત્યારે ત્રણે દિશાએ ભલેને જગત મોરચા માંડે
 અમે જગતની ઝીંક લેશું.
 ઈંગ્લંડ જગત એના પ્રાણોને અનુસરશે
 તે જગતની અમને શી વિસાત !’

કવિ દેશપ્રેમના પ્રબળ આકર્ષણમાં પણ રાજકારણનું શાણપણ વીસર્યા નથી. ૧૫૬૫ પછીનાં વર્ષોમાં જ્યારે રાણી એલિઝાબેથ વ્યાધિ અને વાર્ષિક-અસ્ત હતાં અને જ્યારે એમના અનુગામીનો ઉલ્લેખ પણ રાણીનો રોષ વહોરી લેતો ત્યારે સાશંક પ્રજાને આ નાટકોએ સધિયારો આપ્યો હશે તે કળવું મુશ્કેલ નથી. શેક્સ્પિયરે સોનેટોમાં ફરિયાદ કરી હતી કે ‘એના જમાનામાં શાસને કળાની જગ્યાન ખંધ કરી હતી’ (Art made tongue tied by authority.) વીસમી સદીમાં સ્ટાલીનના શાસનકાળમાં સમકાલીન અગ્રણી કવિ પાસ્તરનાકે આવો જ આધાર અનુભવ્યો ત્યારે જાહેરમાં આ સોનેટનો કાવ્યપાઠ કરીને મૌન ધારણ કર્યું હતું. ઐતિહાસિક નાટકોમાં ૧૫૬૫ પછીનો શેક્સ્પિયર શાસન મૂંગી કરી ન મૂકે તેવી કળા મેળવી શક્યો છે. સમકાલીન રાજકારણ અને સમકાલીન ધાર્મિક મતમતાંતરોનો ઉલ્લેખ નિષિદ્ધ હતો તેવા યુગમાં ઐતિહાસિક નાટકને મિથે કવિએ વાણી-સ્વાતંત્ર્ય માગ્યા વિના મેળવી લીધું છે. દેશપ્રેમની વ્યાપક દૃષ્ટિથી રચેલાં

એ નાટકોમાં એણે દેશને મૂર્ચ્નિસ્થિતિ અર્પી છે અને ઇતિહાસને વક્ષાદારીથી ઉકેલીને ‘રાજત્વ’ને રાજ કરતાં અદકેરું દર્શાવ્યું છે. દેશની તવારીખમાંથી લીધેલાં નવ નાટકોમાં એણે નાનાવિધ રાજ્યોને રજૂ કરીને ‘રાજત્વ’ની ખોજ કરી છે. રાજત્વની કસોટી, રાજને નડતાં પ્રલોભનો, એને રંજડતી દશા અને અંતર્દશા, એણે લેવાના કપરા અને કારમા નિર્ણયો, એને સદૈવ ડારતાં કારસ્તાનો અને વિદ્રોહ, સત્તાસ્થાને બેઠા પછી છતી થતી ઊણુપો અને ક્ષતિઓ તથા સત્તાને વરેલાં અમાનુષી વળગણો—આ છે શેક્સ્પિયરના તવારીખી નાટકોનું રાજકારણ અને આન્વીક્ષિકા. રાજ એક વ્યક્તિ ભલેને હોય પણ સ્વાર્થને વશ રાખીને સમષ્ટિનું હિત જોતાં ન આવડે તો રાજ્ય કદી રાજને ચારી નથી આપતું. રાજ નિર્દય હોય તો નાશને નોતરું અને સહૃદય હોય તો દેશનું રક્ષણ કરવામાં નિષ્ફળ ! આવું સ્પષ્ટ એનું તવારીખી દર્શન છે. રાજ ને તાજની પરિભાષા એણે વાપરી હોવા છતાં એનું શાણપણ આઝાદ મુલકોના અર્વાચીન સત્તાધીશો વિશે નિરપવાદ સાચું ઠ્યું છે. આ ચાર વર્ષોનાં તવારીખી નાટકો વડે શેક્સ્પિયરને બંધનમુક્તિ લાધી છે. ઇતિહાસના પિંજરમાં વિચારોને સ્થાને જીવનથી ધબકતાં પાત્રોનું આહવાન કરવામાં એણે સાફલ્ય અનુભવ્યું છે. સિદ્ધાંતોને કે આદર્શોને જીવંત માનવના મનોમંથનમાં પરિવર્તિત કરનારી કલા એણે સાધી છે. પરિણામે એણે એવાં તવારીખી નાટકો આપ્યાં કે એના અનુગામી કદીય આ નાટ્યપ્રકારને સ્પર્શી શક્યા નથી. તવારીખી નાટકોનું પોત હવે તો ટોલ્સ્ટોય જેવા સમર્થ કળાકારની ઐતિહાસિક નવલકથામાં શોધવું રહ્યું. ટોમસ હાર્ડી જેવા નીવડેલા સર્જકને પણ નેપોલિયનના સમયનું મહાનાટક રચવામાં એવી તો બાધા નડી હતી કે શેક્સ્પિયરના પુરોગામી સમયનું ‘બોધનાટક’ તેઓ રચી શક્યા. એમનું મહાનાટક ‘રાજવંશો’ (The Dynasties) પ્રાણુવાન પાત્રોનું જીવંત નાટક ન ઠ્યું. કલ્પના એમણે કાલ્પનિક પ્રતીકો દ્વારા વ્યક્ત કરવી પડી, ઇતિહાસનો સ્વાંગ એણે ન લીધો. ડ્રિંકવોટરનાં ‘કોમવેલ’ અને ‘લિંકન’ નાટકોએ મુખ્યપાત્રને જીવંત કર્યું ત્યારે પણ સાદાંત જીવનનો સંનિવેશ નથી રચી શક્યાં.

‘બીન્ને રિચર્ડ’ એ કિરીટવિભૂષિત રાજામાં માનવ શોધવાનો શેક્સ્પિયરનો પ્રથમ પ્રયત્ન છે. અંધાધૂંધી અને ક્રાંતિના પડકારને ન ઝીલી શકનાર માનવને એણે રાજ બીજા રિચર્ડમાં શોધ્યો છે. પરંતુ તવારીખી નાટકોમાં પહેલવારકો શેક્સ્પિયર સદય બન્યો છે. અતીતથી અલિપ્ત રહેવાને બદલે હવે એણે નિષ્ફળ રાજા રિચર્ડ સાથે સમસંવેદન બાંધ્યું છે.

તવારીખ કર્મવીરોની કથા હોય છે. રાજ્યો મેળવવાં, એમનો વિસ્તાર કરવો અને એમને ટકાવી રાખવાં એ કર્મઠ માનવોનો ઇતિહાસ છે. એવા માનવો મુખ્યત્વે બુદ્ધિમુખ હોય છે; જ્યારે કવિ અન્તર્મુખ હોય છે. એટલે કવિ કળાકાર કદાચ કર્મવીરો માટે અહોભાવ દર્શાવી શકે પણ એના અંતરનો ઉમળકો લાગ્યે જ એમને મળે. પરિણામે સાચો કળાકાર ઇતિહાસના અને જગતના કર્મવીરોને બિરદાવે તોયે એની સહાનુભૂતિ કર્મોદ્ધી ધવાયેલાં અને અન્તર્મુખ પાત્રોને જ વિશેષે મળે. ‘ખીજો રિચર્ડ’ શેક્સ્પિયરની સહાનુભૂતિ મેળવી શક્યો તેમાં શો વિસ્મય? ‘અલાગી છે તે પ્રજા, શિશુ જેનો રાજવી’ એમ ખીજા રિચર્ડના સમયના અંગ્રેજ કવિ લેન્ગલેન્ડે લાખ્યું હતું. રિચર્ડ બાલ્યાવસ્થામાં ગાદીનશીન થયો. મતલબમાં નાટકનો રાજા થયો. બાલરાજાનો ઠાઠ ભલેને રાજવી, પણ સત્તા પાલકોના હાથમાં. રાજા છતાં સત્તાહીન. એવો તો વિપર્યાસ કે બાળક રાજા બન્યો ‘રાજા રાજા’ની રમત રમ્યો. સત્તાનો આભાસ અને સાચી સત્તા વચ્ચેનું આ દ્વિત નટ શેક્સ્પિયરને અનુભવ્યું ન હતું. શેક્સ્પિયર વિષે નોંધાયું છે કે એને ‘રાજાપાઠ’ લેવા પડતા. એટલે કે એ પ્રહર એનો દેખાવ રાજા જેવો રહેતો. ત્યારે પણ એનું દિલ કવિનું રહેતું. કદાચ આ સામ્યને આધારે ખીજા રિચર્ડના ચિત્રણમાં શેક્સ્પિયરે કવિનું દિલ રાજાને આપ્યું હશે. જેવો નટરાજા તેવો બાલરાજા રિચર્ડ એને જમ્યો છે.

રિચર્ડનું પાત્રાલેખન ઊંડી સમજ દર્શાવે છે. ૧૫૬૫ સુધીનાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં અત્યંત સૂક્ષ્મ મનોવિશ્લેષણનું આ પ્રથમ આલેખન છે. બાલવયમાં રાજા બનેલો રિચર્ડ ‘રાજાપાઠ’ને ગંભીર રીતે ભજવતો થાય અને વયમાં આવતાં જ એ પદના સંકીર્તનમાં પદની જવાબદારી વીસરી જાય તેમાં આશ્ચર્ય શું? એ ગુમાની બને, ખુશામતપ્રિય બને, વિધિનો લાડકો યુવાન રાજવી દેવી અધિકારોમાં ઇતખાર મૂકીને કહે :

(Not all the water in a rough rude sea
Can wash the balm from an annointed King
The breath of worldly men cannot depose
The Deputy elected by the Lord.)

‘તોફાની સમંદરના ઊછળતા જલરાશિથી પણ રાજ્યાભિષેકનાં મુગધી દ્રવ્યો નાશ પામશે નહીં;

ધરતીના માનવોના પોકારો દેવના પ્રતિનિધિ જેવા રાજવીને પદબ્રષ્ટ કરી શકશે નહીં.’

રાજા જેમ નિર્બળ તેમ રાજત્વના દૈવી અધિકારોમાં એની શ્રદ્ધા વિશેષ. ખીજો રિચર્ડ આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

તવારીખી નાટક લેખે ‘ખીજો રિચર્ડ’ આમ કવિનો એકાદ ઐતિહાસિક પાત્ર જેડે તાદાત્મ્ય સાધવાનો અર્ધસફળ નાટ્યપ્રયત્ન છે. તેટલે અંશે ખીજા રિચર્ડના સ્વભાવમાં રહેલું ઊર્મિલ તત્ત્વ શેક્સ્પિયરને સહાયક નીવડ્યું છે. રિચર્ડની વાણી પ્રથમ શ્રવણે કવિની ખાતી લાગે છે. ઉપરાંત રિચર્ડ કલ્પનાશીલ દીસે છે. પરંતુ બાર વર્ષની વયના રાજામાં જેમ રાજત્વનો આભાસમાત્ર હોતો તેમ વિલાસી અને ઊર્મિલ રિચર્ડની કલ્પના આખરે તો શબ્દોનું આકર્ષણ જ પુરવાર થાય છે. કવિ શેક્સ્પિયર નિષ્ક્રિય, ધૂની, સ્વપ્નસેવી રિચર્ડ સાથે સંવેદનનો સાથી બને છે ત્યારે પણ તવારીખી નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર અત્યંત કઠોરતાથી રિચર્ડની નિર્બળતા, રાજકારણમાં યોગ્ય નિર્ણયો લેવાની એની અશક્તિ, પરિણામે તાજ પહેર્યો હોવા છતાં રાજ્યનું સત્ય પામવાની એની અનિચ્છા અને આ બધાંના ફળ જેવી સત્તાત્યાગ અને દેહાન્તની રિચર્ડની કરુણ કથની ઊર્મિતાટસ્થયથી ગૂંથી આપે છે. રાજકુમાર હેમ્લેટને મળતાં સુધી ફરીને શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં સ્વપ્નોનું સંવેદન અને કર્મની કૂરતાને ભેગાં રાખનારું ‘ખીજું’ પાત્ર મળ્યું નથી.

જે રીતે શેક્સ્પિયરે રિચર્ડનો પાત્રવિકાસ સાધ્યો છે તે પણ એના નાટ્યસામર્થ્યની દિશામાં દઢતાભર્યું પગલું બની રહે છે. શેક્સ્પિયરને હવે નાટ્યસંદર્ભમાં સંવાદોને અર્થના બેવડા વળ આપવાની ક્ષાવટ છે. નાટકના પ્રારંભે જ પ્રતિસ્પર્ધી બોલિંગબ્રોકને પક્ષપાતી મોછે જેડે દંદની છૂટ આપીને છેલ્લી ધડીએ બેઠેને દેશવટો આપનાર રાજા રિચર્ડ પોતાના નિર્ણયને વાજખી ઠેરવવા રાજ્યમાં સુલેહશાંતિની અનિવાર્યતા વિશે શાણાં વચ્ચે બોલે છે. રાજ્યના સ્થંભ જેવા ઉમરાવો પરસ્પર કલહ કરે તો ‘દેશના પારણામાં નવજન્મ શિશુ બનીને મીઠી નીંદ લેતી શાંતિ ઝખકાને જાગી ઊઠે.’

(To wake peace which in our country's cradle
Draws the sweet infant breath of gentle sleep.)

પરંતુ રિચર્ડની આવી પુણિતા વાણી કંટકવિહોણી નથી. નાટકનો સંદર્ભ સ્પષ્ટ કરે છે કે રિચર્ડ ફરજના ભાનથી નથી વર્ત્યો, પરંતુ અન્યાયની વૃત્તિથી

અને પ્રતિસ્પર્ધી બોલિંગબ્રોઝ વિશેની ભીતિથી એને દેશવટો આપે છે. બોલિંગબ્રોઝનો તો આક્ષેપ હતો કે રાજા રિચર્ડના માનીતા ઉમરાવ મોથ્રેએ ગ્લોસ્ટરના ઠાકોરનું ખૂન કર્યું હતું. આ હકીકત દેશની સુલેહશાંતિનો ભંગ રાજા રિચર્ડે કર્યો એમ સ્પષ્ટ છે. અને શાંતિ જે ઝળકીને દેશ છોડી જાય તો શું થાય એ રિચર્ડે વ્યક્ત કર્યું છે. એણે તો કહ્યું છે કે ‘દેશમાં અશાંતિ વ્યાપી તો સહોદરનાં લોહી રેડાશે.’ આમ કહેતી વખતે એને ભાગ્યે જ ખ્યાલ રહ્યો કે નાટકમાં અંતે પોતાનું લોહી રેડવું પડશે. ‘બીજો રિચર્ડ’ની રચના કરનાર શેક્સ્પિયર જે કવિ હોય તો એણે રિચર્ડને કુકવિ માન્યો છે; છતાંયે યાદ્યો છે. રિચર્ડને એણે વાગાડંબર (Persiflage) અને કલ્પનાનો કેવળ આભાસ આપ્યો છે અને એના કરુણ ભાગ્યનાં કારણભૂત લક્ષણો ગણ્યાં છે. વાગ્વિલાસ કરી રહેલા રિચર્ડને ખ્યાલ ન રહ્યો તે રીતે બોલિંગબ્રોઝને દેશવટો આપવાનું કાર્ય ઇંગ્લંડમાં પૂરાં સો વર્ષ સુધી આંતર-કલહની જ્વાલાઓ સળગાવી શક્યું. કામગરો બોલિંગબ્રોઝ શેક્સ્પિયરની ઉભા મેળવી શક્યો નથી, પરંતુ રિચર્ડની સરખામણીમાં બોલિંગબ્રોઝ સફળ સત્તાધીશ લાગે છે. આખરે તો તવારીખી નાટક એ માનવોએ લીધેલા રાજકીય નિર્ણયોનું નાટક હોય છે. આ નાટકમાં શેક્સ્પિયર પ્રથમ વાર ઇતિહાસના તથ્યને સખળ કલ્પનાથી પામવા મથ્યો છે એટલે ‘બીજો રિચર્ડ’ નાટક રાજા રિચર્ડનું નાટક ન રહેતાં દેશના ભાગ્યનું નાટક બની શક્યું છે તથા સત્તા અને વિદ્રોહના ગળગાહનું એક રંગીન પ્રકરણ બની ગયું છે. કવિનું આર્ષદર્શન અને તવારીખી હકીકતોના સુમેળથી શેક્સ્પિયરના નાટકનું વિશિષ્ટ સ્વત્વ પ્રતિષ્ઠિત બન્યું છે. સમાન નિર્ણયો અને ગુપ્તસુષુપ્ત મનોભાવો, હકીકતોની જડતા અને કાવ્યનો આદર્શ ઉભયને નિકટવર્તી આણનારું એ સ્વલ છે. ‘બીજો રિચર્ડ’માં શેક્સ્પિયરે તવારીખી દૃશ્યોને આવા કલ્પનાગ્રાહ સ્વલ દ્વારા સાર્ય કર્યાં છે. ઇતિહાસની દુનિયા એણે નજરમાં એવી તો સમાવી છે કે વર્તમાનના મહાપ્રશ્નોના એના ઉકેલ તવારીખી રચનામાં છુપાયા છે. ૧૬મી સદીના છેલ્લા દાયકામાં અંગ્રેજ પ્રજાને હૈયાશૂળ જેવો રાજકીય પ્રશ્ન રાજ્યવારસાનો પ્રશ્ન હતો. અવિવાહિત રાણી એલિઝાબેથના અવસાન પછી એનો અનુગામી આંતરવિગ્રહ દ્વારા આવશે કે શાંતિથી એનો ફફડાટ સૌ અનુભવતા. સર્વસત્તાધીશ રાણી એલિઝાબેથ અનુગામી વિશેના કાર્ષ પશુ ઉલ્લેખથી રોષે ભરાતી. પરિણામે ‘બીજો રિચર્ડ’ ભજવાતાં સમકાલીનોએ રાણીના અનુગામીના અણસાર આ નાટકમાં શોધ્યા, ‘બીજો રિચર્ડ’ એટલે રાણી એલિઝાબેથ—આ લોકવાયકા એવી તો સ્વીકૃત બની કે એલિઝાબેથ

સહારો શોધતા રિચર્ડની એના જ શબ્દો દ્વારા હાંસી ઉડાવી છે. બોલિંગબ્રોકનો સામનો કરવા માટે લશ્કર એકઠું કરવાને બદલે રિચર્ડ નિઃશ્વસે છે :

(God for his Richard hath in heavenly pay
A glorious angel; then if angels fight,
Weak men must fall, for heaven still guards the right.)

‘બોલિંગબ્રોકના પ્રત્યેક સૈનિકની સામે ઈશ્વરે એના પ્યારા રિચર્ડના રક્ષણ માટે એક એક દેવદૂત રોક્યો છે; હવે દેવદૂતો લડશે ત્યારે મર્ત્ય માનવો અવશ્ય પરાસ્ત થશે. દૈવ અહર્નિશ સત્યનું રક્ષણ કરે છે.’

પ્રત્યુત્તરમાં સામે ચાલીને રિચર્ડ બોલિંગબ્રોકને માથે તાજ ગોઠવી આપે છે. રિચર્ડની યુદ્ધનીતિ દૈવી અધિકારો દ્વારા આવી હાસ્યાસ્પદ નીવડે છે. વિદ્રોહના કસોટીકાળે રિચર્ડ એક મનોરુગ્ણ પાત્ર તરીકે પ્રગટ થાય છે. નિર્ણયો લેવાને બદલે આપવડાઈ અને આત્મહયામાં એ સરી પડે છે. બોલિંગબ્રોક જોડેના સંવાદમાં છન્નમાં ઊભેલો રિચર્ડ જતે જ નીચે ઊતરી આવે છે. નાટકનું સૂચન તો કાંઈક એવું છે કે બોલિંગબ્રોક રાજા થવાનો નિર્ણય કરીને નહોતો આવ્યો, પરંતુ આ એનું મનોબળ અને રિચર્ડનું દૈન્ય ઉભયના મિલને સત્તાપદો આપ્યો. બોલિંગબ્રોક જ્યારે રિચર્ડને પૂછે છે : ‘સ્વેચ્છાથી તમે સિંહાસન છોડો છો ને?’ ત્યારે રિચર્ડે આપેલો જવાબ એની પ્રકૃતિ અને એના ભાવિનો દ્યોતક છે : ‘હા, ના. ના, હા.’ આવા ત્રિશંકુ-માનસને રાજ્યભાર શી રીતે અનુકૂળ બને? પરંતુ પદભ્રષ્ટ થયા પછીનો રિચર્ડ સહાનુભૂતિનું ભાજન છે, દુર્દશા એને જગત કરે છે. એનાં સ્વભાવનાં ઉદાત્ત તત્ત્વો ત્યારે પ્રગટ થાય છે. રોતલ રિચર્ડ ત્યારે આલિંગત્ય અને ધૃતિ દર્શાવી શકે છે. પોતાની રાણીને પરદેશ વિદાય કરતી વખતે એ મૃદુ વચ્ચે ઉચ્ચારે છે : ‘આપણાં રાજપાટ હતાં, તમે રાણી હતાં, હું રાજા હોતો. એ સંભારણાને હવે સ્વપ્ન સરખું ગણજો. હવે તો સંજોગો આપણા સ્વામી બન્યા છે.’ શેક્સ્પિયરે નિર્બળ રિચર્ડના દૈવી અધિકારોને નથી સ્વીકાર્યા. દેવદૂતો જેને હરાવવાના હતા તે નિર્બળ માનવ રિચર્ડ પોતે જ હોતો એવી પ્રતીતિ તવારીખે આપી દીધી છે. પરંતુ શેક્સ્પિયરે ઇતિહાસનું વક્રદર્શન નથી કર્યું. બળ એ જ ન્યાય છે અને સત્ય છે એમ એણે નથી સ્વીકાર્યું. રિચર્ડને પદભ્રષ્ટ કરનાર બોલિંગબ્રોકને ઉદ્દેશીને ધર્મગુરુ બિશપ

પોતે એક વાર કહી નાંખ્યું 'બાણો છો ને હું રિચર્ડ' બીજો છું: એટલે પ્રજામાં રાજમાર્ગો ઉપર અને ઉમરાવોના મહાલયોમાં ચાલીસ વાર આ નાટક ભજવાયું છે.' શેક્સ્પિયરનું તાટસ્થ અને રાજકારણમાં એની ક્રાંતિ-બુદ્ધિ એવાં બપ લાગ્યાં છે કે એલિઝાબેથનો સમર્થ કારભારી રોબર્ટ સેસીલ એક ખાસ રજૂઆત વખતે આ નાટક જોવા ગયો એનો દસ્તાવેજ પુરાવો ઇંગ્લેંડે સાચવ્યો છે. 'બીજો રિચર્ડ' એ એક કમનસીબ રાજવીનું નાટક તો હતું જ, પરંતુ લોકપ્રસાસ મેળવી ચૂકેલું એ નાટક એમ્પરલેઈન મંડળી માટે મહા આકર્ષક ઠરે એવો એની ભજવણીનો ઇતિહાસ છે. રિચર્ડને પદભ્રષ્ટ કરનાર બોલિંગબ્રોક ટોળાંઓનો માનીતો હતો. રાણી એલિઝાબેથને રિચર્ડ બીજો ગણીએ તો એનો સંબંધી ઉમરાવ ઇસેક્સ બોલિંગબ્રોકનું સ્થાન લે એવી શંકા અસ્થાને નથી. થોડાં જ વર્ષો પછી ઇસેક્સે રાણી સામે નિષ્ઠા બંડ પોકાર્યું. એ બળવાની આગલી સાંજે એમ્પરલેઈન મંડળીએ ચાલુ નાટક ફેરવી નાંખીને 'બીજો રિચર્ડ' નાટકની ખાસ રજૂઆત ઇસેક્સના અનુયાયીઓ માટે કરી. બીજી સવારે ઇસેક્સ અને એના સાથીદારો યુદ્ધે ચડ્યા, નિષ્ઠા ઈર્ષા અને રાજ્યના બંદીવાન બન્યા. એમ્પરલેઈન મંડળીનો ઇસેક્સ ઉદાર આશ્રયદાતા હતો. ઇસેક્સ અને એના સાથીદારો શેક્સ્પિયરના મિત્રો હતા. વિદ્રોહને અવસરે એમણે 'બીજો રિચર્ડ' નાટકમાંથી પ્રેરણા મેળવી હતી એટલે રાજદ્રોહ માટેનો મુકદ્દમો ચાલ્યો તે વખતે રાણીની આજ્ઞાથી એમ્પરલેઈન મંડળીને 'બીજો રિચર્ડ' નાટક મહેલમાં ભજવવું પડ્યું. જેમ રિચર્ડ બીજાની પુષ્પિતા વાણી વિચિત્ર રીતે રાજના કરુણ લાગ્યને ઘડનારી વાણી હતી તેવી જ વિચિત્ર રીતે શેક્સ્પિયરની આ કૃતિ કવિએ ન કદખ્યું હોય તેવી કરુણાની અનુભૂતિ સર્જકને આપી ગઈ. દક્ષતરમાં નોંધાયેલો અને રાણીએ દીઠેલો પેલો પ્રયોગ પૂરો થયો ન થયો ત્યાં બીજી સવારે ઉમરાવ ઇસેક્સના મૃત્યુદંડના પત્રો ઉપર રાણીનાં સહીસિક્કા થયાં. નાટક જોતાં પહેલાં રાણીએ ઇસેક્સની ફાંસી મોઢું રાખવાનો હુકમ કર્યો હતો તે બીજે દિવસે રદ થયો.

સત્તાપલટાના અવસરે રિચર્ડ અન્યના દોરીસંચારથી પ્રવૃત્ત થતું પૂતળું બને છે. આયર્લેન્ડથી એ પાછો ફરે છે ત્યાં સુધીમાં દેશવટાને તિલાંજલિ આપી પાછો ફરેલો બોલિંગબ્રોક વિદ્રોહનો ખ્વજ લહેરાવતો વતનમાં ફૂચ ફરે છે. રાજમાં રહેલો માનવ જેટલો નિર્બળ તેટલી રાજવીના દૈવી અધિકારોમાં એની શ્રદ્ધા પ્રમળ. શેક્સ્પિયરે આવા દૈવી અધિકારોનો

સહારો શોધતા રિચર્ડની એના જ શબ્દો દ્વારા હાંસી ઉડાવી છે. બોલિંગબ્રોકનો સામનો કરવા માટે લશ્કર એકઠું કરવાને બદલે રિચર્ડ નિઃશ્વસે છે :

(God for his Richard hath in heavenly pay
A glorious angel; then if angels fight,
Weak men must fall, for heaven still guards the right.)

‘બોલિંગબ્રોકના પ્રત્યેક સૈનિકની સામે ઈશ્વરે એના પ્યારા રિચર્ડના રક્ષણ માટે એક એક દેવદૂત રોક્યો છે; હવે દેવદૂતો લડશે ત્યારે અર્થ માનવો અવશ્ય પરાસ્ત થશે. દૈવ અહુર્નિશ સત્યનું રક્ષણ કરે છે.’

પ્રત્યુત્તરમાં સામે ચાલીને રિચર્ડ બોલિંગબ્રોકને માથે તાજ ગોઠવી આપે છે. રિચર્ડની યુદ્ધનીતિ દૈવી અધિકારો દ્વારા આવી હાસ્યાસ્પદ નીવડે છે. વિદ્રોહના કસોટીકાળે રિચર્ડ એક મનોરુણ પાત્ર તરીકે પ્રગટ થાય છે. નિર્ણયો લેવાને બદલે આપવડાઈ અને આત્મદયામાં એ સરી પડે છે. બોલિંગબ્રોક જોડેના સંવાદમાં છળમાં જામેલો રિચર્ડ જાતે જ નીચે ઊતરી આવે છે. નાટકનું સૂચન તો કાંઈક એવું છે કે બોલિંગબ્રોક રાજા થવાનો નિર્ણય કરીને નહોતો આવ્યો, પરંતુ આ એનું મનોબળ અને રિચર્ડનું દૈન્ય ઉભયના મિલને સત્તાપક્ષે આણ્યો. બોલિંગબ્રોક જ્યારે રિચર્ડને પૂછે છે : ‘સ્વેચ્છાથી તમે સિંહાસન છોડો છો ને?’ ત્યારે રિચર્ડે આપેલો જવાબ એની પ્રકૃતિ અને એના ભાવિનો દ્યોતક છે : ‘હા, ના. ના, હા.’ આવા ત્રિશંકુ-માનસને રાજ્યભાર શી રીતે અનુકૂળ બને? પરંતુ પદભ્રષ્ટ થયા પછીનો રિચર્ડ સહાનુભૂતિનું ભાજન છે, દુર્દશા એને જાગ્રત કરે છે. એના સ્વભાવનાં ઉદાત્ત તત્ત્વો ત્યારે પ્રગટ થાય છે. રોતલ રિચર્ડ ત્યારે આભિજ્ઞાન અને ધૃતિ દર્શાવી શકે છે. પોતાની રાણીને પરદેશ વિદાય કરતી વખતે એ મૃદુ વચ્ચે ઉચ્ચારે છે : ‘આપણાં રાજપાટ હતાં, તમે રાણી હતાં, હું રાજા હતો. એ સંભારણાને હવે સ્વપ્ન સરખું ગણજો. હવે તો સંજોગો આપણા સ્વામી બન્યા છે.’ શેક્સ્પિયરે નિર્બળ રિચર્ડના દૈવી અધિકારોને નથી સ્વીકાર્યા. દેવદૂતો જેને હરાવવાના હતા તે નિર્બળ માનવ રિચર્ડ પોતે જ હતો એવી પ્રતીતિ તવારીજે આપી દીધી છે. પરંતુ શેક્સ્પિયરે ઇતિહાસનું વક્રદર્શન નથી કર્યું. બળ એ જ ન્યાય છે અને સત્ય છે એમ એણે નથી સ્વીકાર્યું. રિચર્ડને પદભ્રષ્ટ કરનાર બોલિંગબ્રોકને ઉદ્દેશીને ધર્મગુરુ બિશપ

કાર્લાઈલે સ્પષ્ટ ચેતવણી ઉચ્ચારી છે: ‘તમારા આ નિંદા કૃત્યથી અનાગત પેઢીઓ રિખાશે, શાંતિ હવે મ્લેચ્છોમાં જઈને વસશે. શાંતિપ્રિય આપણા દેશમાં લાઈ લાઈને રહેંસનારી ખાનાખરાળી સર્જાશે. અરાજકતા, ત્રાસ, લય અને વિદ્રોહ આ દેશમાં વાસ કરશે અને મૃત જનોની ખોપરીના આ સ્થાને કીર્તિસ્થંભો રચાશે. શાપિત આ ધરતી ઉપર ઊતરી આવેલી નીચતમ આ આકૃત હશે. એને અટકાવો, એનો સામનો કરો, એને જાકારો આપો; નહીં તો આપણાં સંતાનો અને તેમનાં સંતાનો તમારા નામ પર દયાનત વરસાવશે.’ ધર્મગુરુ બિશપ કાર્લાઈલનો શબ્દશબ્દ તે પછીનાં સો વર્ષોએ સાચો પાડ્યો હતો. પરંતુ શેક્સ્પિયરના વિચારો એકમાર્ગી નથી હોતા. ધર્મગુરુએ નીતિનાં ચિરંતન તત્ત્વોની કસોટીએ વિદ્રોહને મૂલવ્યો તો રાજના મુખ્ય અધિકારી ચોર્કના મુખે શેક્સ્પિયરે શાસનની અનિવાર્યતા વ્યક્ત કરી છે. છેલ્લા સૈનિક સુધી ચોર્ક રિચર્ડને માટે જૂઝવા તૈયાર હતો. પરંતુ રિચર્ડની નિષ્ક્રિયતાથી દેશમાં અંધાધૂંધી વ્યાપી ત્યારે રાજદારી કુતેહથી ચોર્કે મજબૂત શાસનની જરૂરિયાતને ઈશ્વરેચ્છા ગણી. એણે કહ્યું: ‘ઈશ્વરને જે જમ્યું ન હોત તો માનવના હૈયામાં રિચર્ડને માટે દયા પ્રગટી હોત, પરંતુ હવેના બનાવોમાં ઈશ્વરેચ્છા જુદી જ લાગે છે. દેશની શાંતિ અને સુલેહને માટે સૌએ બોલિંગબ્રોકનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ.’ આ રીતે ધર્મગુરુ અને રાજ્યકર્તા બે જુદા જુદા દષ્ટિબિંદુથી ઈશ્વરેચ્છાને ઘટાવે છે. પરંતુ નિર્બળ અને અન્યાયી રાજા કે સખળ સરમુખત્યાર એવા બે વિકલ્પોમાં શેક્સ્પિયરની રાજકીય સૂઝ સીમિત નથી. આપણે જમાનો જેને લોકશાહી વિકલ્પ કહી શકે તેનું નિદર્શન શેક્સ્પિયરે સામાન્ય જનોના પ્રતિનિધિ જેવા રિચર્ડના બાગબાનના મુખે વ્યક્ત કર્યું છે. ભલાભોળા બાગબાને તો રાણીને કહ્યું જ હતું કે ‘બગીચાની રોજખરોજ સંભાળ ન લેવાય અને કાંટાઝાંખરાનું નીંદણુ ન કરાય; કે આડેધડે વધતી વેલોની કાટછાંટ જે વીસરી જવાય, અથવા મૃદુ ફૂલછોડની બરદાસ્ત ન થાય તો અમન વેરાન બને. રાણીમાતા, જેવું બગીચાનું તેવું જ રાજ્યનું.’ એક ગૌણ પાત્રને મુખે શેક્સ્પિયરે કાયદો અને વ્યવસ્થા જપનાર રાજકારણને અને દૈવી અધિકારને વળગનાર રાજશાહીને મીઠી ચીમકા આપી જ દીધી છે.

સત્તાત્યાગ પછી રિચર્ડ પ્રત્યે આપણને સદય કરી મૂકે તેવા બે મૃદુ સંસ્પર્શો કવિની કલ્પનાએ ઉમેર્યા છે: એક તો એની હત્યાને આગલે દિવસે

અનુચર સાથેના સંવાદમાં પોતાના અશ્વ રૂહોન બાળ્યરીના યોગક્ષેમ માટે રિચર્ડે બ્યક્ત કરેલી ચિંતા, બીજો ખુઝાતા દીપકના છેલ્લા ઉન્મેષ જેવો જીવનની અંતિમ પળોમાં બોલિંગબોક્ષે મોકલેલા મારાઓનો અસ્વાભાવિક વીરતાથી રિચર્ડે કરેલો સામનો. એમાંના બેને સ્વધામ પહોંચાડીને રિચર્ડે મૃત્યુ પામે છે. આ સમયે પણ શેફ્સ્પિયર સૂક્ષ્મ સાતત્ય નથી વીસર્યો. નબળો રાજા રિચર્ડે મરતાં પહેલાં બેને મારીને ‘જાઓ દોઝખમાં !’ કહ્યા પછી મૃત્યુ પામે છે. નબળો છતાં સાધુચરિત રાજા છઠ્ઠો હેન્રી પોતાના ખૂનીને ‘ધશ્વિર તને અતે મને માફ કરે !’ કહીને વિરમે છે. નબળા નબળા વચ્ચેનો ફરક તવારીખી નાટકોમાં પણ શેફ્સ્પિયરે સાચવ્યો છે.

તવારીખી નાટક : બાસ્ટાર્ડ અને ફોલસ્ટાર્ડ

‘ખીજી રિચર્ડ’માં કવિહૃદયના ઊર્મિભારને પરકાયાપ્રવેશ મળ્યો. પરંતુ પારકા ઘરમાં લાખ પ્રયત્ને પણ મનને ગોઠે નહીં એવું કાંઈક ‘રિચર્ડ’માં બન્યું છે. રાજા રિચર્ડ ઊર્મિલ બની શક્યો, પણ કુટુંબાવર્તી નાટ્યનું અનિવાર્ય કેન્દ્ર ન બની શક્યો. પરકાયાપ્રવેશનો એ પ્રયોગ અધૂરો અને ઊણો રહ્યો. પછી ‘હેમ્લેટ’ નાટક રચીને શેક્સ્પિયરે પ્રયત્નસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી. ‘ખીજી રિચર્ડ’માં એલિઝાબેથી યુગના પ્રાણપ્રશ્ન ‘વિદ્રોહ’નો પૂર્વપક્ષ શેક્સ્પિયરે ઇતિહાસની ભૂમિકાએ નાટ્યાંકિત કર્યો.

એ અરસામાં એક જૂના નાટક “The Troublesome Days of King John — ‘રાજા જહોનના સમયના દુર્દિનો’ — ને આધારે શેક્સ્પિયરે ‘રાજા જહોન’ નાટકની રચના કરી. જૂનું નાટક મળી આવ્યું છે. તેની સાથે શેક્સ્પિયરના નાટકની સરખામણી કરી જોતાં કવિની સર્જનપદ્ધતિ સ્પષ્ટ બને છે. જૂનાં નાટકોના સંવાદોનો કે પંક્તિઓનો શેક્સ્પિયરને કશો ખપ નથી હોતો. પ્રેક્ષકોની લિંગ રુચિને તોષપ્રદ નીવડેલા જૂના પ્રસંગો એને ખપે છે. પ્રસંગોના સકંજમાં જીવંત પાત્રોને એ રમતાં મૂકે છે. પ્રસંગોના ક્રમને એ યથામતિ ફેરવી નાખે છે. જૂનું નાટક શેક્સ્પિયરની વાસુદેવી પ્રતિભાને માર્ગે મળેલી કુખ્જ છે. નવા નાટકમાં એની કમનીય કાચાપલટ રચાય છે.

સામાન્ય પ્રજાજીવનમાં પણ કુકર્મોની યાદી વિસ્તૃત હોય છે. લોકજીભે આદર્શોના ઉદ્દેશ સતત રમતા રહે છે. કિંતુ ‘આદર્શમય જીવન’ વિરલ હોય છે. માનવજીવનમાં આદર્શ ઝંખતી નજર સમુદાયના રોજિંદા જીવન પર ફરી વળે છે ત્યારે એને સમાશ્વસનો ટૂંકવાં પડે છે. સમુદાયના વર્તનમાં આદર્શના આભાસથી એણે એને ઠારવી પડે છે. સમુદાયની આ સ્થિતિ હોય તો ઇતિહાસમાં સમાયેલાં ‘કુકર્મો’ની તો વાત જ શી? ઇતિહાસ બહુધા વડ્યંત્ર અને પ્રપંચોનું સાતત્ય દર્શાવી રહે છે. ‘રાજા જહોન’ નાટકમાં શેક્સ્પિયરે જેને ‘Sweet, sweet, sweet poison for the age’s tooth’ — જમાનાની દાઢમાં સંધરેલું, મધુરું મધુરું વિષ — કહ્યું

તે છે : સત્તાધીશોનાં અને પ્રજાનાં વર્તન અને કર્મો દ્વારા વ્યક્ત થતું તકવાદી અને સ્વાર્થી વર્તન. રાજાશાહી યુગમાં જન્મેલા અને ઊછરેલા શેક્સ્પિયરમાં વસેલો કળાકાર યોગક્ષેમ અર્થે ઐતિહાસિક નાટકો લખતાં લખતાં જાગી ઊઠ્યો છે અને લોકક્ષય કરનારું ‘હલાહલ’ પારખીને ‘રાજા’ શબ્દમાં રહેલા વશીકરણથી મુક્ત બન્યો છે. પરંતુ કવિની પ્રતિભા દોષૈકદષ્ટિ ન હોવાથી એણે ‘રાજા’ શબ્દથી કટુતા નથી અનુભવી. એણે તો દેશપ્રેમનું સાચું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે તે જ રાજા, અને મુકુટ ધારણ કરે તે નામધારી રાજા એવું સત્ય ‘રાજા જહોન’ નાટકમાં સ્થાપિત કર્યું છે. અંગ્રેજ પ્રજાનાં સુલક્ષણોનું પ્રતીક એણે એક અનોરસ પાત્ર ફોલ્કનબ્રીજ (Folcan-bridge) નું આલેખન કરીને નિર્મ્યું છે. હવે શેક્સ્પિયર લખે છે રાજવી વિષે, પણ એનું મુખ્ય પાત્ર, એની અહર્નિશ રટણા બને છે એની જનમ-ભોમકા ઇંગ્લંડ. એનાં તવારીખી નાટકોનું ગૂઢ સત્ત્વ એ નાટકોના વૈવિધ્યનું ‘એકમ’ ‘રાષ્ટ્રપ્રાણ’ માં વસ્યું છે.

સામંતશાહી યુગમાં ઇંગ્લંડનો વિકાસદિવ્ય ગણાય તેવો યુવાન રાજા રિચર્ડ (Richard, the Lion-hearted) ખ્રિસ્તી ધર્મની જેહાદ જાગવી યજ્ઞસલેમના જંગનો અગ્રણી બન્યો હતો. મુસલમાન સુલતાન ગાઝી સલાદીન સાથેનાં એનાં ધિંગાણાંના રાસડા યુરોપમાં લોકકંઠે વસ્યા હતા. પરાક્રમી રિચર્ડનું યુવાન વયે અવસાન થયું. એના બીજા એક ભાઈનું પણ અવસાન થતાં તેનો બાલવયનો પુત્ર આર્થર ગાદીનો સાચો હકદાર બન્યો. પરંતુ રિચર્ડનો સૌથી નાનો ભાઈ જહોન આર્થરનાં હકને અવગણીને રાજા બન્યો. આર્થરની માતા રાણી કોન્સ્ટન્સ પોતાના પિયર ફ્રાન્સમાં પુત્ર સાથે વસી. શેક્સ્પિયરે લખેલું નાટક આવા રાજા જહોનનું નાટક છે. જેમ એના ‘બીજો રિચર્ડ’ નાટકમાં એલિઝાબેથ યુગની સજગતી ચિંતા જેવો રાજ્ય-વારસનો પ્રશ્ન મુખ્ય હતો તેમ ‘રાજા જહોન’ નાટકમાં કૈથોલિક સ્પેઈન અને કૈથોલિક પોપ સાથેના ઇંગ્લંડના રાષ્ટ્રવાદના ધર્ષણની જીવંત સ્મૃતિ સમાવેશ પામી છે. એક રીતે રાજા જહોન ઇંગ્લંડના નબળા રાજાઓની યાદીમાં સ્થાન પામે છે, પણ એણે એના જમાનાના કૈથોલિક ધર્મગુરુનો સામનો કરવો પડ્યો હતો એટલા તથ્ય ઉપર એલિઝાબેથના જમાનામાં રાજા જહોનનું નામ ઉજ્જવલ લેખાતું, અને એના વિશેના જૂના નાટકમાં એના વિરોધી કૈથોલિક ધર્મગુરુને દુષ્ટ પાત્ર લેખે સ્થાન મળ્યું હતું. કળાકાર શેક્સ્પિયરે તાટસ્થ બતાવીને કૈથોલિક કાર્ડિનલ પેન્ડુલ્ફનું આલેખન કરાવ્યું

પૂર્વગ્રહ વિના ક્યું છે. જૂના નાટકમાં કેથોલિક સાધુ અને સાધ્વીઓ વિશે ખીલત્સ ઉલ્લેખો હતા તે બધા એણે દાખ્યા છે. જેમ ખીબ રિચર્ડના ઊર્મિયાંચલ્યને તેમ રાજા જહોનના હૃદયદૌર્બલ્યને શેક્સ્પિયરે અનુકંપાથી વિકસાવ્યાં છે. માવડિયા રાજા જહોનની આ દુર્બલતાને એણે ફ્રાન્સનું લશ્કર ઇંગ્લંડમાં પદાર્પણ કરી ચૂક્યું છે એ સમાચાર મળતાં રાજા જહોનના મુખે સહજ સરી પડેલી એક ફરિયાદમાં આસાનીથી વ્યક્ત ક્યું છે :

‘Where is my mother’s care,
That such an army could be drawn in France,
And she not hear of it ?’

આપત્તિકાળે જહોન સદૈવ માતાનો આશરો શોધે છે અને ફરિયાદ કરે છે કે, ‘આવડું મોટું લશ્કર ફ્રાન્સમાં એકઠું થયું છતાંય મારાં માતાને અક્ષરે ન પહોંચ્યો, એ એમને માટે કેવું કહેવાય ? એ માતાના અવસાનના સમાચાર મળતાં વિહ્વળ જહોનની રટણા આવી છે :

‘What ! Mother dead !..my mother dead !’

એની માતૃભક્તિ સાચે જ દયનીય છે. પરંતુ એ માતાની ગોદમાં રાજા જહોન જૂઠડો અને કાયર બન્યો છે. મૃત્યુસમયે પણ એનો તો એકરાર છે : નિર્બળતા મને ભીંસી વળી છે (Weakness possesses me). એ એકરાર રાજા જહોને પોતાને વિશે આપેલો ચુકાદો છે. આવા તકલાદી રાજા વિશે નાટક કેવુંકે રચાય એનો શેક્સ્પિયરે આપેલો જવાબ કવિએ હવે સાધેલા વિકાસનો આંક દર્શાવે છે. જૂના નાટકમાં રાજા જહોનના પરાક્રમી વડીલ બંધુ રાજા રિચર્ડના એક અનૌરસ પુત્રનો કેવળ ઉલ્લેખ હતો. એ પુત્રનું નામ હતું ફેલ્કનશ્રીજ. ઇતિહાસની વિગતોમાં રાષ્ટ્રપ્રાણુને ઢંઢોળવા મથતા શેક્સ્પિયરે ફેલ્કનશ્રીજને આત્મસાત્ કરીને એક સાચો અંગ્રેજ સર્જ્યો છે. કવિની સંમતિની મહોરવાળું એ પ્રથમ મહાપાત્ર છે. શેક્સ્પિયરને અભિમત લક્ષણોવાળો માનવ રાજા જહોનને પડખે મૂકેલો અનૌરસ ફેલ્કનશ્રીજ છે. એકખીબને પડખે ઊભેલા રાજા જહોન અને અનૌરસ ફિલિપ ફેલ્કનશ્રીજ આખાયે નાટકનો મર્મ છે. જહોનમાં જે કાર્ધ ખૂટે છે તે બધુંયે ફેલ્કનશ્રીજમાં દર્શનીય બનીને સોદે છે. અનૌરસ ફેલ્કનશ્રીજ અને રાજ્યશાખ્યામાં જન્મેલો જહોન ઉભયનો એકસાથે વિચાર કરવો એટલેજ નાટ્યકટાક્ષનો અનુભવ. ‘રાજા

લીઅર' નાટકમાં શેક્સ્પિયરે એડમ'ડના પાત્રમાં અનોરસ પુત્રની સખૂઝ દુષ્ટતાને વ્યક્ત કરી છે, તો 'રાજા જહોન' નાટકમાં એવાજ અનોરસ ફેલ્ડનબ્રીજની સમ્યાર્થ પ્રગટ કરી છે. જાણે સમાજથી તિરસ્કૃત પુરુષ કહેતો ન હોય: ઔરસ પુત્ર નથી તો સમાજના રૂઢિચિવાજે અને સામાજિક લયને ગુલામ નહીં બનું. મારા અંતરની શુભવૃત્તિઓને અનુસરીને લયમુક્ત રીતે હું જીવીશ. હું મારી પ્રકૃતિને અનુસરીશ. આવું મુક્ત માનસ 'bastard' ને શેક્સ્પિયરના બહિષ્કરેલા આદમ બનાવી બંધ છે. 'bastard' સ્પષ્ટવક્તા છે. એની નજર સાફ છે. લયને એણે જાણ્યો નથી. કટાક્ષ એની વાણીનું પ્રમુખ લક્ષણ છે. હાસ્યનું સાતત્ય એનો મિળજ છે. તીક્ષ્ણ મેધા એનું શસ્ત્ર છે. છતાંયે ઉત્કટ દેશપ્રેમ એનું હૃદયબંધન છે. બીજા કોઈ એને અનોરસ કહે તે પહેલાં જ અનોરસ હોવાની મગજથી 'bastard' ખુમારીથી વ્યક્ત કરે છે અને કહે છે: "I am I, however begot." રાજા જહોન માતૃછાયામાં વસે છે તો ફેલ્ડનબ્રીજ ખુલ્લી અદાલતમાં માતાને પડકારીને પોતાનું અનોરસત્વ પ્રગટ કરે છે અને પિતાની મિલકત ત્યજીને રાજાનો સંરક્ષક બને છે. આમ, મિલકત ગુમાવીને એ 'સર'નો ઇલકાબ મેળવે છે ત્યારે એ વ્યંગમાં કહે છે, 'વેંત જેવડો ઇલકાબ મેળવ્યો. પણ જોજન જમીન ગુમાવીને. હશે! હવે કોઈ પણ નારીને હું 'લેડી' બનાવી શકીશ. નવો નવો હોદ્દો મળ્યો છે એટલે જૂના મિત્રોને હું વીસરી જઈશ. એકનું નામ જોઈ હશે તો એને પીટરને નામે બોલાવીશ. નવી પ્રતિષ્ઠા મળે એટલે જૂનાં નામ વીસરી જ જવાય.'

(Well, now can I make any

Joan a lady.

And if his name be George

I'll call him Peter;

For new-made honour doth

forget men's names.)

સામાન્ય રીતે પ્રસ્તાવના ગણાત એવા પ્રથમ અંકમાં ઔરસ જહોન અને અનોરસ ફિલિપને ભેગા આણીને શેક્સ્પિયરે નબળા રાજા જહોનના નાટકમાં સખળ 'bastard'નો પ્રવેશ કરાવ્યો છે. આ નાટકમાં કેવળ રાજા જહોન નિર્બળ નથી. એની આજુબાજુ તકસાધુઓ, કાપુરુષો, દ્રોહીઓ અને અવિશ્વસનીય પાત્રોનો આખો સંસાર ખડકાયો છે. ઇતિહાસની ગવાહી જાણે વાચા પામી છે. આ નિર્બળ જનોની વચ્ચે યુવાન 'bastard'નું

આગમન કોઈ મુશ્કેલીમાં ફરકી ગયેલા વસંતના વાયરા જેવું છે. સત્તાના મધપૂડામાં બળુબળી રહેલા આ પામરોનો જીવનમંત્ર છે Commodity, દુનિયાદારી. 'Bastard' ના આ એક શબ્દમાં શેક્સ્પિયરે અનેક અર્થ ભર્યા છે. સંસારના સ્વાર્થ સમાજ અને સમયની પરાધીનતા, વ્યવહાર, અધીનતા, તડબેડ, પ્રપંચ, રાજરમત, વફાલાત, આપદ્ધર્મ અને તકવાદ—આ બધી 'Commodity'—દુનિયાદારીની અર્થછટાઓ છે. સાચા હકદાર ભત્રીજા આર્થરને ફ્રાન્સના રાજાએ શરણ આપ્યું હોવાથી કાકા જહોન લ્હાવલરકર સાથે ફ્રાન્સના એક નગરને ઘેરો ઘાલે છે. હકદાર આર્થરને ઇંગ્લંડનું રાજ્ય અપાવવાની પ્રતિજ્ઞા લઈને ફ્રાન્સ અને ઓસ્ટ્રિયાના રાજા જહોન સાથે યુદ્ધ કરવા આવી પહોંચે છે. બેઉ લશ્કર જે શહેરને ઘેરી લે છે તે શહેરના નાગરિકો નથી જહોનને સ્વીકારતા કે નથી ફ્રાન્સને સ્વીકારતા. પરિણામે ફ્રાન્સનો રાજા અને ઇંગ્લંડનો જહોન ભેગા મળીને નગર ઉપર હુમલો કરે છે. આમ, ઘડી પહેલાંના પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ શત્રુઓ વેર વીસરીને મિત્રો બની જાય છે. બાળરાજા આર્થર અને એની વહાલસોયી મા ફ્રાન્સ-ફ્રાન્સ વિનવણી કરી કરીને ફ્રાન્સના રાજાને એની પ્રતિજ્ઞાનું સ્મરણ કરાવે છે. પરંતુ વ્યર્થ. રાજા જહોન સાથે આવેલો 'bastard' ઉભય રાજાના દ્રોહી વર્તનનો સાક્ષી હોય છે. તે પછીની સ્વગતોક્તિમાં 'bastard' દેવી 'Commodity' ની ખીજા અંકના પહેલા દશ્યની પદ્ધતિ પંક્તિથી સચોટ વ્યાખ્યા આપે છે અને બાજસ્તુતિ કરે છે. રાય અને રંક સૌને હથેલીમાં રમાડનારી આ દુનિયાદારી સ્નેહસંબંધોમાં કુટિણી બને છે, વ્યાપાર અને વાણિજ્યમાં દલાલું કરે છે, દઢ નિર્ણયોને લોભાવીને ફેરવી તોળે છે, વચનભંગની પ્રણેતા બને છે, સરળ વ્યક્તિઓની છલના કરે છે. દુનિયાને ઝુકાવે છે. સંસારનાં ચાંચલ્યોનું મૂળ આ દુનિયાદારીમાં છુપાયું છે. માનવ સમયનો ગુલામ બને છે કારણ એનો જીવ વ્યવહારમાં ચોંટ્યો છે. પોતાના ઉપર કટાક્ષ કરતો હોય તે રીતે 'bastard' દુનિયાદારીને સમજાવતાં કહે છે:

'Well whiles I am a begger

I will rail

And say there is no sin

but to be rich;

And being rich, my virtue

then shall be

To say there is no vice
 but beggery;
 Since kings break faith
 upon Commodity;
 Gain, be my Lord, for
 I will worship thee.'

‘માટે જ્યાં સુધી હું ગરીબ રહીશ ત્યાં સુધી કહેતો ફરીશ કે લક્ષ્મી એ મહાપાપ છે. પરંતુ ધન મળશે ત્યારે મારો ધર્મ એ હશે કે ભીખને મહાપાતક કહી પોકારવું. લલા ભૂપ પણ દુનિયાદારીને નામે આપેલાં વચન તોડે છે ત્યારે હે પ્રભુ લાલદેવ ! તમે જ મારા આરાધ્ય, અને તમારાં જ ફરીશ પૂજન-અર્ચન !’

તવારીખી નાટકો માટેનો શેક્સ્પિયરનો દષ્ટિકોણ ‘bastard’ ને મુખે રજૂ થયો છે. સહેજ ગાંફેલ રહીએ તો ‘bastard’ ને વાંકદેખો કહી બેસીએ એવા ઉલ્લાસથી જગતની આંખનાં કણાં કવિએ એની પાસે કઢાવ્યાં છે. ‘Bastard’ ને વાંકદેખા થવું પાલવે એવું છે, કારણ એના સ્વભાવમાં અનુદાત્ત એવું કશુંયે નથી. સદ્ગુણો એણે હોઠે આણવા નથી પડ્યા, કારણ એનામાં કોઈ દુર્ગુણ વસ્યો નથી. સાચા અર્થનો મુક્ત માનવી અનોરસ હોવાથી પરાક્રમી પિતા વનરાજ રિચર્ડની ઐહિક સંપત્તિ એને નથી મળી. પરંતુ પિતાનો સિંહ સમો સીનો એનો અવશ્ય છે. ઇંગ્લંડના નિર્માલ્ય રાજા જહોનને પડખે કુદરતે સર્જેલા ઇંગ્લંડના રાજા જેવો ‘bastard’ શેક્સ્પિયરે આલેખ્યો છે. રાષ્ટ્રીય એકતાનો એ પુરસ્કર્તા છે. ધર્મગુરુના દાંભિક અધિકારનો અડગ રહીને એ મુકાબલો કરે છે. નરવું ઇંગ્લંડ એનામાં વ્યક્ત થયું છે અને રાજા જહોન એવા ઇંગ્લંડનો દૂષિત એવો પડછાયો ભાસે છે. નાટકમાં રાષ્ટ્રવાદનો ઉત્તમ આવિષ્કાર ‘bastard’ માં થયો છે એ ખરું, પરંતુ એથીયે વિશેષ સાકલ્ય ‘bastard’ ના, અંતરાત્માને વશ એવા આલેખનમાં શેક્સ્પિયરને મળ્યું છે. રાજકારણના નાટકમાં ‘I am I’ ની અસ્મિતાલહર, શેક્સ્પિયર માટે પણ નૂતન સિદ્ધિ બને છે. ‘bastard’ વાસ્તવ નથી, એ તો ઇંગ્લંડનું હૃદય છે. એની જખાન આગવી છે. એ છે સાચો અંગ્રેજ, ધૂતી અને ક્રાંતિકારી. દુનિયાદારી માટે એની નફરત અનન્ય છે. દુનિયાના દંભ અને પાખંડના નિઃસ્વાર્થી દ્રષ્ટા બનીને દુનિયાદારીનાં ઝેર એણે જગતની દાઢમાં દીધાં છે. દંભ, પછી તે વર્તનમાં હોય કે વાણીમાં,

‘bastard’ થી સહો નથી જતો. Angiersના નગરજનો નીડર બનીને રાજા જહોનને તુચ્છકારે છે ત્યારે ‘bastard’ ઉચ્ચારે છે, ‘બ્રાતાના પિતાને બાપા કહ્યા ત્યારથી આજ સુધીમાં આવી શેખી સાંભળી નથી.’

(Zounds ! I was never so
bethumped with words
Since I first called my
brother's father dad.)

દરેક તબક્કે અને કોઈ પણ પરિસ્થિતિમાં ‘bastard’ મિથ્યાચારનો હાડવેરી રહ્યો છે. અંગ્રેજિયતના પ્રતીક જેવા બાસ્ટાર્ડને સર્જીને શેક્ષ્પિયરે ‘અતીત’ની આવજતમાં કવિકલ્પનાને આકાર આપ્યો છે. ઇતિહાસની વીગતો હવે કવિને નથી લાગી પરાઈ કે નથી તો કઠી. રાજા અને રાજનીતિ હવે એને આંજી નથી દેતાં. બાસ્ટાર્ડનું મનમોજી પાત્ર કવિને ઇતિહાસની કુંજોમાં મુક્ત મને ફરવાની અને હૃદયગત વ્યક્ત કરવાની છૂટ મેળવી આપે છે.

રાજા જહોનને વફાદાર રહેલા બાસ્ટાર્ડની યોથા અંકના ત્રીજા દશ્યમાં પૂરી કસોટી થાય છે. સાચા હકદાર કુંવર આર્થરને રાજા જહોને રક્ષણ આપ્યું છે. ખાનગીમાં એનું કાસળ કાઢવાની સૂચના જહોને વફાદાર સેવક હ્યુબર્ડને આપી છે. તૈયાર થયેલા હ્યુબર્ડ અને અભાગી કુંવર આર્થર વચ્ચેનો સંવાદ હૃદયદ્રાવક છે. નિર્દોષ કુંવરની વાણીથી હ્યુબર્ડનો હૃદયપલટો થાય છે. પરંતુ મુક્ત બનીને માતા કોન્સ્ટન્સ પાસે નાસી જવા ઇચ્છતો આર્થર મહેલમાંથી ફૂટતાં જમીન પર પટકાઈને મૃત્યુ પામે છે. એનો મૃતદેહ સેલિ-સખરી વગેરે ઉમરાવોને મળી આવે છે. રાજા જહોને કુમારનો કાંટો કાઢી નાખ્યો એવી મજબૂત શંકા તેમના મનમાં ઊઠે છે. હ્યુબર્ડે કુંવરનું ખૂન કર્યું હશે એવા વહેમથી તેઓ હ્યુબર્ડને ઘેરી વળે છે. આવા ધોર ઘાતકી રાજા સામે તેઓ વિદ્રોહી બને છે. આ ક્ષણે રાજ્યને વફાદાર બાસ્ટાર્ડનો પ્રવેશ થાય છે. ઉમરાવો એને ઘેરી વળે છે ત્યારે તબિયતથી બાસ્ટાર્ડ ઉચ્ચારે છે, ‘સામંતજી આપની તીક્ષ્ણ અસિધારાને ધ્યાનમાં રાખો.’ વ્યક્તિપ્રભાવથી સહુને ડારતો બાસ્ટાર્ડ આર્થરના મૃતદેહને જોતાં પોકારી ઊઠે છે : ‘વાહ રે દુનિયા ! આ સત્કર્મ તારું હતું. અત્યા હ્યુબર્ડે આ કાળા કામનો કરનારો દયાના સાગર જેવા પ્રભુની કરુણાનો છાંટો નહીં પામે. હ્યુબર્ડ, તારું સ્થાન રોરવ નર્કમાં હશે.’

(Beyond the infinite and
boundless reach,
Of mercy if thou didst this
deed of death,
Art thou damned, Huberd.)

બાસ્ટાર્ડનાં વાણી અને વર્તનમાં હવે રાજત્વનો પ્રભાવ અને રણકે
છે. એની દષ્ટિ સત્યાન્વેષી છે. કુંવરના મૃતદેહને હ્યુબર્ડના હાથમાં મૂકીને એ
પામી જાય છે કે હ્યુબર્ડ નિર્દોષ છે. જે ઇંગ્લંડમાં કુંવર આર્થરનું અકાળ
અવસાન થાય તે ઇંગ્લંડ માટે બાસ્ટાર્ડનું હૈયું વલોવાય છે.

‘The life, the right and truth
of all this realm
Is fled to heaven; and England
now is left
To tug and to scramble and to
part by the teeth,
The unowed interest of the
proud swelling state.’

‘આર્થરના મૃત્યુ સાથે ઇંગ્લંડનાં સત્ય અને ધર્મ સ્વર્ગે વસ્યાં. હવે
તો કૂતરાં ચૂંચશે તેવો દેશનો મૃતદેહ બાકી રહ્યો, અનાથ આ ભૂમિનો
વૈભવ એસરીને લુપ્ત થયો.’

આર્થરના મૃત્યુનું વેર લેવા ફ્રાન્સનો પાટવી કુંવર ઇંગ્લંડ સામે યુદ્ધ
મડે છે. રાજા જહોને કાવતરું કરીને ભત્રીજાનું ખૂન કરાવ્યું છે એવું માનીને
વિદ્રોહી સરદારો ફ્રાન્સના લશ્કરને સહાય કરે છે. ધર્મગુરુ કાર્ડિનલ વેન્કુલ
મિથ્યાવાદી તર્કબુદ્ધિથી ફ્રાન્સના રાજાને ઇંગ્લંડ સાથેના શાંતિકરારનો ભંગ
શીખવે છે. કવિ ‘સજ્જન’ હોવાથી ધર્મને અપવાદ ન આવે તે રીતે
પેન્ડુફ્ટની સત્તાલાલસાનો ચિતાર આપે છે. જેમ બાસ્ટાર્ડનું વાક્યેવાક્ય
એના સ્વભાવનું છોતક છે તેમ પેન્ડુફ્ટનો શખ્દે-શખ્દ એની ખંધાઈ અને
કુટિલનીતિની સખૂત આપે છે. શેક્સ્પિયરની નાટ્યકલાના વિકાસનું અગત્યનું
સોપાન આ ખેત્રણ પાત્રોની અનન્યસાધારણ અભિવ્યક્તિથી રચાયું છે.

તર્કશાસ્ત્રી અને કુટિલનોતિપારંગત ધર્મગુરુ પેન્ડુલ્ફના મનોવ્યાપારનો એક નમૂનો આ રહ્યો :

'The better act of purposes
mistook
Is to mistake again, though
indirect;
Yet indirection thereby
grows direct,
And falsehood falsehood cures,
as fire cools fire
Within the scorched veins of
one new-burned.
But thou dost swear only
to be forsworn;
And most foresworn, to keep, what thou dost swear.'

ફ્રાન્સના રાજાએ ઇંગ્લંડ સાથે શાંતિના કરાર પાળવાના શપથ લીધા હતા. કાર્ડિનલ પેન્ડુલ્ફ એને સમજાવીને પ્રતિજ્ઞા તોડવાની આવી સલાહ આપે છે, 'મૂલમાં લેવાયેલા નિર્ણયોને મૂલથી સુધારવા એ સત્કાર્ય ગણાય. સુધારણાનો આવો વાંકો રસ્તો લીધાથી વાંકું ફરીને સીધું થાય છે. એક જૂઠાણું ખીબ જૂઠુંને રદ કરે છે. જેમ અગ્નિથી અગ્નિ શમે છે. તારા શપથ લેવાયા હતા તોડવા માટે જ. આવી પ્રતિજ્ઞા પાળવામાં વચનભંગ ગણાય, કારણ પ્રતિજ્ઞા લેવામાં જ તે મૂલ કરી હતી !' કાર્ડિનલ પેન્ડુલ્ફની વિચક્ષણતા એવી છે કે કોઈ પણ વ્યક્તિની નિર્બળતા અને કસ્ટરનો એ ધર્મગુરુ પૂરો લાભ ઉઠાવે છે. પરંતુ અકળાવનારી વાત તો એ છે કે અન્યનાં સારાં લક્ષણોને પણ પેન્ડુલ્ફ પોતાના સ્વાર્થ માટે આંતરે છે. પેન્ડુલ્ફ અને બાર્ટાર્ડ ગજગ્રાહથી 'રાજ જહોન' નાટક તકવાદ અને સિદ્ધાંતનિષ્ઠ વચ્ચેના સંઘર્ષનું નાટક બને છે. હવે શેક્સ્પિયરને નાટ્યકલાનું વિચિત્ર સત્ય લાખ્યું છે કે રાજકીય સંઘર્ષો પણ મૂળે તો માનસિક સંઘર્ષો જ છે. રાજકારણનો આભાસ પેન્ડુલ્ફમાં રજૂ કરીને રાજકારણનું સત્ય એણે બાર્ટાર્ડને સોંપ્યું છે. તેવી જ રીતે રાજ જહોનની માતા એલિનોર અને કુંવર આર્થરની માતા કોન્સ્ટન્સના ચારિત્ર-વર્ણનમાં પણ એણે સત્ય અને આભાસને ભેગાં બેસાડ્યાં છે. એલિનોર મહત્ત્વાકાંક્ષી નારી છે. પુત્રને રાજ બનાવવામાં એણે વાતસલ્ય નથી અનુભવ્યું,

સત્તાલાલસા કેળવી છે. નહીં તો વળી પોતાના પુત્રના વ્યક્તિત્વને કચડી નાખીને એણે જહોનને નિર્બળ માવડીઓ ન બનાવ્યો હોત.

એની સરખામણીમાં પુત્રવત્સલ કોન્સ્ટન્સ માતૃકારૂપે વિલસે છે. એની મહત્ત્વાકાંક્ષા પુત્ર માટે છે, જાત માટે નહીં. પુત્ર આર્થર એનો આરાધ્ય દેવ છે. એલિનોરમાં માતૃત્વનો આભાસ છે, તો કોન્સ્ટન્સમાં એનું સૈન્ય.

ફ્રાન્સના લશ્કરી ઉત્તરાણુ પછી નબળો જહોન રાષ્ટ્રીય કટોકટીના સમયે બાસ્ટાર્ડને સર્વસત્તાધીશ બનાવે છે.

‘Have thou the ordering of this present time.’

બાસ્ટાર્ડ પરિસ્થિતિને એકલે હાથે પહોંચી વળે છે. પ્રકૃતિનાં બળો પણ સાનુકૂળ હોય છે અને વિદ્રોહી સરદારો શરણે આવે છે. રાજા જહોનનું વિષપ્રયોગથી ઉપાશ્રયમાં મૃત્યુ થાય છે ત્યાં સુધીમાં બાસ્ટાર્ડ દેશને સર્વ રીતે રક્ષણ આપ્યું હોય છે. એટલે ‘રાજા જહોન’ નાટકનું ભરતવાક્ય ‘મદાયત્તં તુ પૌરુષમ્’ના સમથાંક બાસ્ટાર્ડના મુખે ઉચ્ચારાય છે :

‘ચહુદિશથી આહ્વાન ઊઠશે ત્યારે પણ મારો દેશ પરાધીન નહીં બને — જો એનો આત્મા જાગી ઊઠશે તો.’

જાગ્રત શેક્સ્પિયરે ઇતિહાસની ગુલામીને આવી રીતે ‘રાજા જહોન’માં પડકારીને ઇતિહાસની શૃંખલા તોડનારું અને કવિકલ્પનાને મોકળો માર્ગ આપનારું સૌ ટકા શેક્સ્પિયરી પાત્ર બાસ્ટાર્ડમાં રજૂ કર્યું છે. તવારીખે દીઠેલા નિર્બળ અને નામમાત્રના રાજા જહોનનો કવિએ હલકા કુળના પણ રાજવી પ્રકૃતિના બાસ્ટાર્ડના આલેખનથી મુકાબલો કર્યો છે. હવે બાસ્ટાર્ડની માફક સર્જક શેક્સ્પિયર પણ કહી શકે ‘I am I, however begot’ — ન જોશો મારું કુળ, મને પુરુષાર્થથી માપજો. તવારીખી આભાસ ટાળીને ઇતિહાસના સત્યને હવે એ પામ્યો છે.

પ્રમાણમાં અલ્પખ્યાત ‘રાજા જહોન’ નાટકના ઇતિહાસના પ્રદેશોમાં સ્વૈરવિહારની છૂટ શેક્સ્પિયરે મેળવી લીધી. બધાં જ ઐતિહાસિક પાત્રોની વચ્ચે કવિનો ઉત્કટ દેશપ્રેમ અને રાજત્વ વિશેની એની અપેક્ષાઓને આકાર મળે તેમ જ કવિએ પ્રીછેલો રાષ્ટ્રપ્રાણુ કવિપ્રમાણિત માનવમાં પ્રતિષ્ઠા પામે તેવો અનુભવ ‘bastard’ના પાત્રને જીવતું બનાવી શેક્સ્પિયરે પ્રાપ્ત કર્યો. ૧૫૬૫ના વર્ષ પછી શેક્સ્પિયરનો વિકાસ ક્રમિક નથી થયો, એણે તો હરણુક્ષણ ભરી બતાવી છે. એના વિકાસનાં સીમાચિહ્નો પાંચદશ વર્ષે નથી શે. ૧૧

શોધવાં પડતાં. એકાદ નાટકના પહેલા અને બીજા અંક વચ્ચે એની સર્ગશક્તિનો અણુધાર્યો વિકાસ શેક્સ્પિયરે સાધ્યો છે. બીજા રિચર્ડના આરિત્યલેખનમાં પ્રાયઃ નાટકને અંતે કવિની તેમજ પ્રેક્ષક અને વાચકની ઉખાલારી સહાનુભૂતિ મેળવી શકે તેવું જીવંત પાત્રાલેખન મળી આવે છે. ‘રાજા જહોન’ નાટકમાં આદિથી અંત સુધી આત્મસાત્ કરી શકાય તેવું પાત્રાલેખન ‘bastard’ નું થયું છે. બીજા રિચર્ડને પદબ્રષ્ટ કરી સત્તાનાં સ્થાનો આંચકી લેનાર બોલિંગબ્રોક વિશે શેક્સ્પિયરે બે નાટકો લખ્યાં છે: ‘ચોથો હેન્રી-પૂર્વાર્ધ’ અને ‘ચોથો હેન્રી-હિતરાર્ધ’. બે પેઢીના તવારીખી અનુભવને એક પથારમાં જોવાની કવિને તક મળી એટલે ઇતિહાસમાં ધીમે ધીમે ઊકલતું રહસ્ય અને સમાજદર્શન કવિને સવિશેષ સ્પષ્ટ થયું. બીજા રિચર્ડે અપણ અને પરાક્રમી બોલિંગબ્રોકનો લય સેવીને એને દેશનિકાલ કર્યો. પરિણામે રિચર્ડના મનનો લય એને ભરખી ગયો. બોલિંગબ્રોક રાજગાદી માગે તે પહેલાં જ રાજા રિચર્ડે સ્વહસ્તે એને રાજસુકુટ અર્પણ કર્યો. તે ક્ષણથી અત્યંત સૂક્ષ્મ એવું માનસિક પરિવર્તન શેક્સ્પિયરે ચોથા હેન્રી અનેલા બોલિંગબ્રોકમાં સંકેતરૂપે રજૂ કર્યું છે. રાજા બન્યા પછી રિચર્ડે જીવતો રહે તો લવિષ્યમાં વિદ્રોહ કરે એવા કુવિચાર અને સંશયનો બોલિંગબ્રોકના મનમાં સંચાર થયો છે. પરિણામે રિચર્ડે જે ભૂલ કરી હતી તે જ રાજા અનેલો બોલિંગબ્રોક કરી બેસે છે. રિચર્ડના અસ્તિત્વના લયથી જ બોલિંગબ્રોક એનું ખૂન કરાવે છે. આ રીતે રિચર્ડનો સુકુટ ધારણ કર્યાથી બોલિંગબ્રોક રિચર્ડનાં બધાંયે લય અને ચિંતાનો વારસ બને છે. પરિણામે રાજા સામે બંડ ઉઠાવીને રાજા અનેલો બોલિંગબ્રોક અહોનિશ સંશયાત્મા બનીને ઉમરાવો સાથે સખતાઈથી વર્તે છે. આનું લયંકર પરિણામ એ આવે છે કે બોલિંગબ્રોકના પરાક્રમી સાથીદારો એના વેરી બને છે અને હેન્રી ચોથા તરીકેના એના શાસનકાળમાં એની બધીયે શક્તિ બંડને અટકાવવામાં અને યુદ્ધક્ષેત્રે વિદ્રોહીઓ સાથેના સંઘર્ષમાં ખરમાઈ જાય છે. પ્રકૃતિ પણ એને શિક્ષા કરતી હોય તેમ એનો પાટવીકુંવર હેન્રી અલગારી બનીને ખૂરી સોબતે ભટકે છે. સમાજધર્મ અને નીતિ-નિયમોને નેવે સૂકીને મેળવેલું રાજ્ય આ રીતે બોલિંગબ્રોકની ગરદનમાં ઘંટીના પડ જેવું બંધાય છે. અનેક વાર ધર્મના રક્ષણ અર્થે ધર્મયુદ્ધ કરવાના નિર્ણય બોલિંગબ્રોક ઘોષિત કરે છે. પરંતુ એ પોતે સમજે છે કે શક્તિ હૃદયનાં એ બધાં ઝાવાં છે. ‘Bastard’ જેને ‘Commodity’ કહી શકે એવા વ્યવહારને જેણે જીવનધર્મ ગણ્યો હતો તેવો બોલિંગબ્રોક

જે મેળવે છે તે બધુંયે પદાર્થ ન ઠરતાં પડછાયો! બની જાય છે. સત્તા એને મળી, પ્રતિપળ લયભીત બનવા માટે; પાટવીપુત્ર એને મળ્યો, પ્રતિપળ હૈયાશળ બનવા માટે; સાથીઓ મળ્યા, કદર વિરાધીઓ! બનવા માટે; મહેલોનું જીવન એને મળ્યું, અર્નિદ્રાથી રાત્રિના પ્રહરો ગણવા માટે. જીવનના પ્રથમ પગથિયે રાજકારણ ગણીને જે દંભ એણે આચર્યો તે દંભના પિંજરમાં અનિવાર્ય રીતે મૃત્યુપર્યંત એને પુરાવું પડ્યું. બે નાટકોમાં આવા વિચારો અને બોધકથા શેક્સ્પિયરનું નાટ્યવસ્તુ બને છે. એ રીતે કવિ કંટાળે એટલી પુનરુક્ત હેત્રીની તવારીખમાં આવી પડી છે. ખીજા રિચર્ડની તવારીખનો સહેજે ભિન્ન એવો વિવર્ત થોથા હેત્રીનાં ઉભય નાટકોનું કથાવસ્તુ છે. એક રાજ્ય ગુમાવીને દુઃખી થાય છે, તો ખીજો રાજ્ય મેળવીને ત્રાસ અનુભવે છે.

પરંતુ જે વર્ષોમાં થોથા હેત્રી વિશેનાં નાટકો લખાયાં તે વર્ષોમાં શેક્સ્પિયર પૂર્ણવિકસિત નાટ્યકાર બન્યો છે. ‘ખીજો રિચર્ડ’ નાટકમાં એકાદ પાત્રને અને તે પણ છેલ્લા અંકમાં એણે આત્મસાત્ કર્યું. રાજા જહોન નાટકમાં ‘bastard’ના પાત્રને સાઘંત જીવતું કર્યું. તો ‘થોથા હેત્રી’ નાટકમાં ફેલ્સ્ટાફ અને એના સાગરીતોને આણીને નગર અને જનપદના ઇંગ્લંડને, અંગ્રેજ પ્રજાના ઉલ્લાસ અને હાસ્યને તવારીખી નાટકમાં, જેમ હતુમાને પર્વત ઊંચકી આણ્યો હતો તેમ, શેક્સ્પિયરે આખાં ને આખાં સમાવી દીધાં છે. એક રીતે એણે મહાભારત કામ ઉકેલ્યું છે; ઇતિહાસની અસાધારણ માનવકરણીના સંદર્ભમાં રાષ્ટ્રનાં સર્વ લક્ષણો સમેતના સામાન્ય જનોના જીવનને તખ્ત ઉપર ધબકતું રાખવામાં લગીરથ સિદ્ધિ મેળવી છે અને ફેલ્સ્ટાફી પરાક્રમ કરી બતાવ્યાં છે.

‘થોથા હેત્રી’ બે ભાગનું નાટક હોવા છતાં વાસ્તવમાં દશ અંકનું એક મહાનાટક છે, જેમાં ઐતિહાસિક પાત્રો અને પ્રસંગોને પાર્શ્વભૂમાં સ્થાપીને તળપદ્મ લોકજીવનને અને જીવનના ઉલ્લાસને મધ્યવર્તી સ્થાન મળ્યું છે. હવે તવારીખી આભાસની બાજુમાં કવિએ ઇંગ્લંડના ધબકતા લોકજીવન અને પ્રાદેશિક વૈચિત્ર્યના સત્યને ઉમંગે શોધ્યું છે. લંડનની મધુશાળામાં ઊભરાતાં દશ્યોની ધમાલ, નગરના પરાંવિસ્તારમાં ટેકરી પાસે મોડી સાંજે કે વહેલી સવારે વટેમાર્ગને આંતરીને લૂંટી લેવાનાં દંડ્યો, કયા વટેમાર્ગ પાસે કેટલું ધન છે તે સહપાન્ય બનીને બાણી લેનારા ઠગારા, રાતવાસે રહેલા ઉતારુની શુશ્રૂષા કરીને એનાં આવાગમન-નિર્ગમનના સમય બાણી લેતા

લૂંટારાના સોબતીઓ, વહેલી સવારે લાંડન તરફ પ્રયાણ કરવા માટે અંધારામાં ઘોડાની ખાતર-ખરદાશ કરીને ગાડી તૈયાર કરતા કાચમેનો અને એમની મનની ચિંતા જેવી મોંઘવારી અને અનાજની તંગી અને પરિણામે દેવાદાર બનીને આત્મહત્યા કરનાર પરિચિતો વિશેની એમની ચર્ચા, કે એકાદ જગીરમાં કારભારી સાથે લાલ ઘઉંના વાવેતરની ચર્ચા કરતા તાલુકાદારનું દશ્ય, અથવા લશ્કરી ભરતીની યાદીમાં પોતાનું નામ ન લખાય તે હેતુથી જાતભાતની લાંચરુશવત આપીને છટકી જનારા ગ્રામજનોનાં અને ન છટકી શકનાર દુર્ભાગીનાં નસીબ વિશેનાં દશ્યો કે માછલાં રાંધવા ચાંગળું સરકે ઉછીને આપવા પડેશણને વિનંતી કરતી મિસ્ટ્રેસ કીમની ‘વરાહશિર’ (Boar’s Head) ની માલકણ મિસ્ટ્રેસ ક્વિકલી સાથેના ગામની કુચલીના સંવાદો આમ ઇંગ્લંડના મનુકુળના રંગબેરંગી જીવનવિવર્તો ‘ચોથો હેત્રી’ નાટકને ખરી રીતે ઇતિહાસને પડછાયે વિસ્તરેલું અંગ્રેજ પ્રજાની સાચી તાસીરનું નાટક પુરવાર કરે છે. વતનપ્રેમી કવિએ ઇતિહાસના ઝાંખા અજવાળામાં પ્રાણવાન માલોમને અર્ચનાથી વધાવી છે. ‘આ રહ્યું ઇંગ્લંડ’—This is England—એમ ‘હેત્રી ચોથા’નાં સામાજિક દશ્યો બોલી ઊઠે છે. એ દશ્યોનું કેન્દ્રવર્તી મહાપાત્ર છે સર જહોન ફોલસ્ટાફ. જેવો કેન્માર્કનો રાજકુમાર હેમ્લેટ તેવો જ ‘વરાહશિર’ મધુશાળાનો ‘રાજા’ ફોલસ્ટાફ ગ્રંથની બાંધણીમાં ભરાઈ રહેવાને બદલે સંસારમાં સર્વ કાલીન બનેલું પાત્ર છે. શેક્સ્પિયરના સમકાલીન સ્પેનિશ કલાકાર સર્વેન્ટિસના જગપ્રસિદ્ધ પાત્ર ડોન ક્વિકઝોટ જેવું અમર નામ શેક્સ્પિયરના ફોલસ્ટાફનું પણ છે. શેક્સ્પિયરની અદમ્ય હાસ્યવૃત્તિનો શ્રેષ્ઠ ચમત્કાર એટલે ફોલસ્ટાફનું સર્જન.

દશ અંકના મહાનાટકમાં પૃથક્ પૃથક્ ગૂંથાયેલા ઐતિહાસિક પ્રસંગોને સમરસ કરનારું રસાયણ શેક્સ્પિયરે લોકજીવન અને ફોલસ્ટાફમાં શોષ્યું છે. ‘બીજો રિચર્ડ’ નાટકમાં અંતે સૂચન હતું કે બોલિંગ્બ્રોક (ચોથો હેત્રી)નો કુંવર ખરાબ સોબતમાં પડ્યો છે. સૂચનના એ તાવીજને સ્પર્શીને શેક્સ્પિયરની ઉત્તેજિત કલ્પનાએ તિલસ્માત રચ્યો. નટના બ્યવસાયમાં, રંગભૂમિની રૂઢિમાં, સમકાલીન જીવનમાં અને સાહિત્યમાં વિશેષે તો કવિને અંતસ્થ જીવનનો અદમ્ય આનંદ ઊછળતો હતો—તે બધું મનની પ્રયોગશાળામાં સંયોજિત બનીને સાકાર બન્યું’ ફોલસ્ટાફના હાસ્યપ્રેરક અને હાસ્યમૂલક સર્જનમાં.

ભારતના ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ મૌર્ય સામ્રાજ્યના ઉદય પહેલાં ગ્રીસથી યુવાન વયનો એલેક્ઝાન્ડર અનેક દેશોને જીતીને પંજાબમાં ઊતરી આવ્યો હતો.

અંદ્રગુપ્ત મૌર્યના સમકાલીન વિશ્વવિજેતા એલેક્ઝાન્ડરનું ખેબિલોનમાં અવસાન થયું અને એનું સામ્રાજ્ય વિશીળું થયું એટલે એનાં વિજયી લશ્કરો વિખેરી નખાયાં. પરિણામે ગ્રીસના કોઈ પણ નગરમાં ખેકાર બનેલા જમાદાર, નાયક કે દરોગા મળી આવતા જે ખેકાર બનીને પરાશ્રયે ભોજન મેળવતા પરંતુ યુરોપ, આફ્રિકા અને એશિયા ખૂંદી વળનાર વિજયી લશ્કરનાં સામાં અને ખોટાં સ્મરણો એમની જીભે સતત રમતાં રહેતાં. એલેક્ઝાન્ડરનાં સ્વપ્નોને માટે ઝૂઝનાર અને વિજેતાના અકાળ મૃત્યુ પછી Ex-servicemen તરીકે લશ્કરમાંથી છૂટાં થતાં કશોક ખાગખાન કે ચોકીદાર કે લિક્ષુક બનીને કે રસ્તે ઘોલથાપટ કરીને રાહદારીને લૂંટીને કે એવા જ અન્ય માર્ગોએ જીવન બસર કરનાર સૈનિકોને આધારે ‘બ્રાગ્ગાદોસિયો સૈનિક’ (Braggadocio)નું પાત્ર ગ્રીક નાટ્યસાહિત્યમાં પ્રહસનોમાં કાયમી સ્થાન પામ્યું હતું. તે પછી તો રોમના સામ્રાજ્યનો અસ્ત થતાં અને મધ્યયુગમાં ફક્તિસ્તાનમાં ધર્મયુદ્ધોમાં ખ્રિસ્તામ સાથે લડેલા ખ્રિસ્તી કુએડરોનું ઉમેરણ થતાં પેલો ‘બ્રાગ્ગાદોસિયો સૈનિક’ લોકસ્મરણમાં તાજો રહ્યો હતો. શેક્સ્પિયરના લાંડનમાં નવી અને જૂની દુનિયા ખૂંદી વળેલા સૈનિકો અને ખલાસીઓની ખોટ ન હતી. આ બધાં સ્મરણ સંભારમાંથી કટોકટીના સમયે કવિની કલ્પનાએ ફેલસ્ટાફને જન્મ આપ્યો છે. બરોબર મધ્યાહ્નનો સમય છે. મયખાનની વાટ ઉપર આખલા જેવો, કહોને હાથીના બચ્ચા જેવો, માનવદેહ આડો પડ્યો છે. પડખે ઇંગ્લંડનો પાટવીકુંવર હેત્રી તહેનાતમાં બિંભે પગે રહ્યો છે. ત્યાં પેલો ભીમકાય દેહ સળવળે છે ને પહેલું વાક્ય સંભળાય છે :

‘એટા હાલ (હેત્રી), કેટલા ડંકા પડ્યા હશે દિવસના ?’

(Now Hal, what time of the day is it, lad?)

ચીડમાં કુંવર એને પૂછે છે કે અલ્યા ભિંધણુશી, તારે વળી ડંકા ગણીને શું કામ ? ત્યારે ફેલસ્ટાફ સત્વર જવાબ આપે છે કે હા, અમે તો નિશાચરો, ચન્દ્રના અનુચરો, અમારે વળી દિવસના કલાક ગણીને શું કામ ? ફેલસ્ટાફ વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. અનેકનાં લક્ષણો એનામાં હોવા છતાં મનસા, વાચા, કર્મણા અનોખું એનું કલેવર ઘડાયું છે. એના જેવું અન્ય કોઈ નથી અને સહુમાં એ સમાયો છે. બીજો ફેલસ્ટાફ આપણને જીવનમાં કે સાહિત્યમાં મળ્યો નથી, પરંતુ એના જેવા મનુષ્યો આપણને સર્વત્ર મળી આવે છે. શેક્સ્પિયરે અપાર વહાલથી એને શણગાર્યો છે અને

તો એના પાત્રાલેખનમાં કેવળ અવગુણ નજરે પડે છે. નશાખાજ, વ્યભિચારી, ડરપોક, વંચક, બડાશખોર અને બગલગત — આવાં એનાં લક્ષણો છે. એના પ્રવેશ સાથે ચહુદિશ હાસ્ય રેલાય એવું એનું દેહગૌરવ છે. ક્ષીણ ધરતી ઉપર એ ડગલાં ભરે છે ત્યારે ધરતી પુષ્ટ બની હોય, એને ચરખી ચડી હોય તેવું વરતાય છે. ફોલસ્ટાફ સ્વમુખે ફરિયાદ કરે છે કે મારી ફાંદ ને સાધારણ હોત તો આખા યુરોપમાં મારા જેટલો ચપળ માનવી ખીજો નહોત. પાટવીકુંવર હાલ એની સ્થૂળતા વિશે અનેક વાર મજાકનાં વેણ ઉઘ્યારે છે. એને કોઠી, ગાંસડી, ચરખીનો ગંજ, ખાદ્ય અને પેયની મશક વગેરે ઉપહાસનાં સંબોધનો મળે છે. ફોલસ્ટાફ પોતાને વિશે સુપુષ્ટ એવું વિશેષણ વાપરે છે અને કહે છે, ‘હું જન્મ્યો ત્યારે જ મારું ગોળ પેટ હતું અને શ્વેત કેશ હતા.’ હસતાં હસતાં એ કહી નાખે છે, ‘હું જાતે મશકરો છું એટલું જ નહીં’ મારો દેખાવ ખીજાને મશકરી સુઝાડે છે.’ સ્થૂળ દેહ વિશે ફોલસ્ટાફ સમજૂતી આપે છે કે દુઃખ સહાયથી અને નિસાસા નાખ્યાથી એનું શરીર ફૂલી ગયું છે, પરંતુ ફોલસ્ટાફ કેવળ ફારસ નથી. સૂક્ષ્મ હાસ્યનું વિચારપ્રેરક વિનોદનું ચિરંજીવ પાત્ર ફોલસ્ટાફ છે.

પૂરાં ત્રણસો વર્ષ સુધી નટધરોમાં એનું આકર્ષણ ખૂટ્યું નથી. પ્રસિદ્ધ નાટ્યકાર બર્નાર્ડ શોના રાખદોમાં ‘આ નશાખાજ અને જુગુપ્સા પ્રેરતો ભુદ્ધો ફોલસ્ટાફ ગાફેલ રાહદારીને લૂંટે છે. કુમળી વયના એના કિશોર નોકરનું નિર્દોષ મન કલુષિત કરે છે. પોતાની આશ્રયદાતા વિધવા કિવકલી સાથે છેતરપિંડી કરે છે. જૂના મિત્ર શેલો પાસેથી હજાર પાઉંડ પાછા ન આપવાના પૂરા મનસૂબા સાથે ઉછીના લે છે. લશ્કરમાં ભરતી-અમલદાર બનીને લશ્કરી ફરજમાંથી મુક્તિ અપાવવા બદલ રુશવતખોર બને છે. સત્તાના કૃપાપાત્ર થવાની ઇચ્છાથી પાટવીકુંવરને અનેક રીતે રીઝવવાનો ખુશામતી પ્રયોગ કરે છે. છતાંય આટઆટલાં પાપ પ્રગટ થયાં તે પછી ત્રણસો વર્ષે પણ જ્યારે પરદો બિંચકાય છે અને દુંદાળા દેવ જેવા ફોલસ્ટાફ નજરે ચડે છે ત્યારે પ્રેક્ષાગારમાં હાસ્ય અને આનંદની લહેર ફરી વળે છે, અને નાટકને અંતે જ્યારે પિતાના અવસાનથી રાજ બનેલા પાંચમા હેત્રીને છાતીસરસો કરવા મારતે ઘોડે ફોલસ્ટાફ મિત્રો સહિત આવી પહોંચે છે અને રાજ બનેલો વયસ્ક ફોલસ્ટાફને ધુતકારી કાઢે છે ત્યારે પ્રેક્ષકો અને વાચકો હજુય આઘાત અનુભવે છે, અને રાજ હેત્રી અને કવિ શેક્સ્પિયર પ્રત્યે અનુદાર બને છે. આવું કામણ, કુટિલ, ખલ, કામી ફોલસ્ટાફનું છે.

હેત્રીના રાજ્યારોહણના સમાચાર ફોલ્સ્ટાફને પહોંચે છે ત્યારે એનો આનંદ હવે સમાતો નથી :

‘I know the young king is sick for me. Let us take any man’s horse : the laws of England are at my commandment. Blessed are they that have been my friends.’

રાજધાની લંડનમાં ફોલ્સ્ટાફ અને તેની મંડળી આવી પહોંચે છે ત્યારે રાજ્યાભિષેકનો વિધિ સમાપ્ત કરીને રસાલા સાથે રાજા એમને અડધે રસ્તે ભેટી જાય છે.

Falstaff: My king, my Jove,
I speak to thee my heart !

King : I know thee not old man,
fall to thy prayers.

How ill white hair become
a fool and jester !

I have long dreamt of such
a kind of man,

So surfeit-swelled, so old
and so profane;

But being awak’d I do
despise my dream.

(*Henry IV : Part II, Act V, iv. 47-52*)

[ફોલ્સ્ટાફ : (રાજાને) મારા રાજવી, મારા દેવ, મારા હૃદય ! હું તમને સાદ કરું છું.

રાજા : હે વૃદ્ધ, તમે મને અપરિચિત છો. ભગવાનનું ભજન કરો તમે, વિદૂષકવેડા કર્યાથી અને મૂખે અન્યાયી ઘોળા વાળમાં ધૂળ પડશે. આના જેવા એક મનુષ્ય વિષે મેં ચિરકાળ સ્વપ્નાં દીઠાં છે. આવો જ અકરાંતિયો અને આવો જ ભૂંડાખોલો માનવ સોણલામાં દીઠો હતો, પરંતુ હવે જાગી ઊઠ્યો છું ત્યારે સ્વપ્નાં જુગુપ્સા આણે છે !]

‘ચોથો હેત્રી’ નાટકમાં આવી રીતે અંત પામેલો ફોલ્સ્ટાફ એક અન્નણ્યા ખૂણામાં દેહ છોડે છે. એના અર્ધશિક્ષિત કિન્તુ માનવતાના ભોળા પ્રતિનિધિ જેવા મિત્રોની વાણીમાં કવિએ ફોલ્સ્ટાફના મૃત્યુની વેદના અને

કરુણા વ્યક્ત કરી છે. પીસ્ટલ કહે છે, ‘ફોલસ્ટાફનું બલિષ્ઠ હૈયું તૂટ્યું છે, ભાગ્યું છે (His mighty heart is cracked and corroborate). વફાદાર સાથી બારડોફ બબડે છે: ‘એ જ્યાં હોય ત્યાં સ્વર્ગમાં કે નરકમાં મને મોકલી આપો.’ (Would I were with him wheresome ever he is, either in Heaven or in Hell.) અનેક વાર એનાથી છેતરાયેલી છતાં એને ન વીસરી શકેલી માદામ કિવકલી ફોલસ્ટાફની મૃત્યુક્ષણોની એકમાત્ર સાક્ષી બની છે. એનું આવેદન આપણી સંસ્કૃતિના પર્યાયોમાં કંઈક આવું છે, ‘ફોલસ્ટાફ અવસાન પામ્યા છે. રાજા વિક્રમે એમને છાતીસરસા ચાંપ્યા છે. કાઈ વૈજયવ લાલજી જેવા એ વૈકુંઠમાં વસ્યા છે. બપોરના બાર ને એકની વચ્ચે મોટી ભરતીમાં વળતાં પાણી થયાં ત્યારે એમણે દેહ છોડ્યો છે. એમણે ચોકાળ ખેંચ્યો, ફૂલ ઉપર આંગળાં ફેરવ્યાં અને નખ સામે જોઈને હસ્યા ત્યારે જ મને સમજાયું કે એમની છેલ્લી ક્ષણ આવી પૂગી. એમનું નાક ખાસ્સું ચપ્પુની ધાર જેવું તીણું હતું અને હરિયાળાં ખેતરોની વાત એમની જીભે હતી. એમને દિલાસો આપવા મેં તબિયતના સમાચાર પૂછ્યા ત્યારે ત્રણેક વાર એમણે ભગવાનનું નામ લીધું. મેં એમને સમજાવ્યું કે એમની આવરદા લાંબી હતી અને હજુ ભગવાનનું નામ લેવાની વેળા નહોતી આવી!’ આમ, વિધિપૂર્વક હાસ્યમૂર્તિ ફોલસ્ટાફના અવસાનના સમાચાર શેક્સ્પિયરે નાટકમાં પ્રેક્ષકોને વિદિત કર્યા હોવા છતાં ફોલસ્ટાફ વારંવાર જીવતો થયો છે. રાણી એલિઝાબેથની આજ્ઞાથી શેક્સ્પિયરે પોતે ‘વિન્ડ્સરની મનસ્વી નારી’ નામના નાટકમાં ફોલસ્ટાફને ખેંચી આણ્યો છે. કળા ભાગ્યે જ સત્તાને વશવર્તી હોય છે એનો જાણે પુરાવો આપવો હોય તેમ શેક્સ્પિયરે કેવળ નામધારી ફોલસ્ટાફને એ નાટકમાં રજૂ કર્યો છે. વિવેચકોને પાંચમા હેત્રીએ ફોલસ્ટાફનો તિરસ્કાર કર્યો એ કૃત્ય કહ્યું છે. પરંતુ કવિ શેક્સ્પિયરની રીત સમજીએ તો સત્તાની જાગૃતિમાં કલ્પનાનું સ્વપ્ન ઊડી જાય છે એ કપરું સત્ય એણે રાજા હેત્રી અને ફોલસ્ટાફના સંબંધમાં સાદર કર્યું છે. જ્યાં સુધી ફોલસ્ટાફના આશંક ન બનીએ ત્યાં સુધી ફોલસ્ટાફ દૂષણોનો કેવળ ડુંગર રહે છે. પરંતુ અત્યંત સ્થૂળ કાયાવાળો, સદેવ નશાની વાત કરનારો, વીરશ્રી અને કૃતજ્ઞતાની હાંસી ઉડાવનારો, ઘોળામાં ધૂળ નાંખનારો ફોલસ્ટાફ રાજકુમાર હેમ્પ્ટ્રેટ અને મહારાણી કિલયો-પેટ્રાના જેવો જ શેક્સ્પિયરની સર્જકપ્રતિભાનો શ્રેષ્ઠ અવતાર મનાયો છે. ‘રાજા જહોન’ નાટકમાં મનમોજી ‘bastard’ જેવો મુક્ત જીવ રહ્યો છે તેવો જ સર્વતંત્ર સ્વતંત્ર ફોલસ્ટાફ બન્યો છે. સમાજનો ભય, ધર્મનો ભય,

રાજ્યનો ભય, આવતી કાલનો ભય, આવા ભયોની ભૂતાવળમાં સપડાયેલા આપણે બધાએ ભયથી પર એવા ફોલસ્ટાફને સહેલાઈથી વીસરી શકતા નથી. ઇંગ્લંડના વરિષ્ઠ ન્યાયમૂર્તિએ જ્યારે ફોલસ્ટાફના ધોળા વાળ તરફ ચીંધીને ઠક્કમશકરીથી દૂર રહેવાની સલાહ ફોલસ્ટાફને આપી ત્યારે સત્વરે ઉત્તર મળ્યો હતો કે, 'નામદાર, તમારા જેવા વૃદ્ધો અમારા જેવા યુવાનોના ઉદ્ધાસને સમજી શકતા નથી.' એણે એમ પણ કહ્યું હતું કે જન્મથી જ એનું પેટ મોટું હતું અને એના વાળ ધોળા હતા. ફોલસ્ટાફ એટલે મુક્ત જીવનનું સ્વાતંત્ર્ય. માટે જ ફોલસ્ટાફ એટલે સખળ કલ્પનાની મૂર્તિ. મૃત્યુ પામેલા ફોલસ્ટાફને મોળી કિવકલી વૈષ્ણવ બાળ જોડે સરખાવે છે તેમાં અર્થ વસ્યો છે. જગત મોટેરાઓની દુનિયાદારી હોય છે, પરંતુ બાળકો માટેનું કીડાંગણ. બાલકીડા નીતિ-અનીતિના વિચારોથી નિરપેક્ષ હોય છે. ફોલસ્ટાફ દિવસ ઊગે ત્યારે ફરજ અને દેવાંની ચિંતા કર્યા વિના ઉમંગથી વળી એક વધારે દિવસ જીવવાની વૃત્તિ પ્રગટ કરે છે. જેમ અંગ્રેજ કવિ શેલી વિશે કહેવાયું છે કે જીવનના કદમ અને માલિન્ય વચ્ચે એક દેવદૂત જેવો એ પસાર થયો તેવી જ રીતે મયખાનાંઓમાં અને યુદ્ધક્ષેત્રે કીડારત બાળક જેવો ફોલસ્ટાફ પસાર થાય છે. જીવવું, એક ક્ષણ વધુ જીવવું એમાં એણે પાપ નથી માન્યું. એટલે જ કીર્તિના કે કાનૂનના ખોટા વશીકરણ અને ભયથી વીરગતિને પામતા માનવોનો એ ઉપહાસ કરે છે. નશાની આટલી બધી વાત કર્યા છતાં ફોલસ્ટાફ ભાગ્યે જ પીધેલો જણાય છે. એણે નુશો કર્યો છે હાજરજવાબીનો. સોમરસ જેને બ્યાખ્યો છે એવા વિષ્ર જેવી ઋગ્યાઓ ફોલસ્ટાફ અવશ્ય ઉચ્ચારે છે. પણ દુનિયાની આળપંપાળ અને દંભના પડદા ચીરતી સાર્થ ઋગ્યાઓ એની જામે વસી છે. રાજા સારો હોય ન વા. પ્રજાએ જીવવું રહ્યું. અને જીવન સહ્ય અને છે ઉલ્લાસિત હોય ત્યારે. ધર્મદષ્ટિના જમાનામાં જીવ્યો હોત તો શેક્સ્પિયર એવું જીવન પરલોકમાં દૂંઢત. પરંતુ 'ચોથો હેત્રી' નાટકમાં નગરચર્યા માટે નીકળેલા રાજા વિક્રમ જેવી શેક્સ્પિયરની કલ્પના જીવનનાં વાસ્તવોને નાણી નાણીને પ્રજાના અરમાનોનું મુક્ત જીવન ફોલસ્ટાફમાં પ્રતિબિંબિત કરે છે. 'If England be but to itself true.' રાષ્ટ્રની ખુદવશાઈ અને જીવનના ઉલ્લાસનું વૈકુંઠદર્શન ફોલસ્ટાફ મંડળીનાં દશ્યોમાં શેક્સ્પિયરે તવારીખી પ્રસંગોની પાર્શ્વભૂમિ સહિત 'ચોથો હેત્રી' નાટકમાં સુરેખ બનાવ્યું છે. પંચેન્દ્રિયથી જે ભૂમિ અને પ્રજાને એણે હૈયું સોંપ્યું છે તે અનુરાગને રંગે હવે એણે તવારીખને રસી લીધી છે.

કુટુંબકથા

પિતા જહોન, માતા મેરી, પત્ની એન અને ત્રણ સંતાનો — જુડિથ, મુઝાન અને હેમ્નેટ — સહુને છોડીને કવિ શેક્સ્પિયર ૧૫૮૫ના અરસામાં લંડનની વાટે ચાલી નીકળ્યો. નટ, કવિ, નાટ્યકાર — એમ ક્રમશઃ લાગ્યોદયનું જીવનનાટક એણે ઉકેલ્યું.

પરંતુ સ્ટ્રેટફોર્ડ ગામમાં એના કુટુંબના દિનમાન સારા ન વીત્યા. સ્વમાની પિતા જહોનને નસીબ અવારનવાર દીવાની અદાલતને ઉંબરે ખેંચી જતું. જ્યેષ્ઠ પુત્ર વિલિયમના લંડનવાસ પછીનાં વર્ષોમાં પિતા જહોન ઉપર અનેક મુકદ્દમા ચાલ્યા, કરજ અંગેના એ ખટલા હતા. ક્યારેક એ હાર્યો, કદીક એ જીત્યો.

જહોન શેક્સ્પિયરના જીવનનો કટુતમ પ્રસંગ — ‘જ્ઞાતિશ્ચેત્ અનલેન કિમ્’ એવો સહજ ઉદ્દગાર સરી પડે તેવો પ્રસંગ સ્વમાની જહોનને પત્નીનાં કુટુંબીજનોએ ભેટ ધર્યો. પોતાનાં ચાર અને પુત્રનાં ત્રણ સંતાનોના યોગક્ષેમની મથામણ કરી રહેલા જહોને પત્નીની વિમકોટની જમીન સાળા એડવર્ડને ત્યાં ગીરવી મૂકી હતી. મુદત વીત્યે મિલકત છોડાવવા નાણાં લઈને જહોન હાજર થયા તોપણ સાળાએ બહાનાં કાઢી મિલકત પાછી ન આપી. મરતાં મુધી એ મિલકત એડવર્ડ લેખ્યર્ટે દબાવી રાખી. એ અરસામાં નોટિંગહેમ ગામના એક દુકાનદારના જમીન તરીકે જહોને વીસ પાઉંડ દંડની રકમ ચૂકવી. કેવેન્ડ્રીની અદાલતમાં માયકલ પ્રાઈસ નામનો વ્યાપારી સમયસર હાજર ન રહ્યો ત્યારે પણ જમીન બનેલા જહોન શેક્સ્પિયરે દશ પાઉંડનો દંડ ભર્યો હતો. તેવામાં એના કૃષક લાઈ હેન્ડ્રીના દેવા પેટે એણે બીજા દશ પાઉંડ ભર્યા હતા. ૧૫૮૭માં પિતા જહોન, માતા મેરી અને કવિ શેક્સ્પિયરે વિમકોટની જમીન પાછી મેળવવા દીવાની અદાલતનો આશરો લીધો, પરંતુ નસીબે ચારી ન આપી. તેવામાં ૧૫૮૪ના સપ્ટેમ્બર માસમાં ગામમાં આગ લાગી ઊઠી. જહોન શેક્સ્પિયરનાં ત્રણ મકાનોમાંનું એક તેમાં હોમાયું.

જહોન શેક્સ્પિયરના કુટુંબે ૧૫૯૬ના ઓગસ્ટમાં વજ્જપાત અનુભવ્યો. કવિ શેક્સ્પિયરના પુત્ર હેમ્નેટનું ૧૧મી ઓગસ્ટે અવસાન થયું. અગિયાર વર્ષનો કિશોર હેમ્નેટ જહોન શેક્સ્પિયરનો આશાતંતુ હતો. લેણદેણના સઘળા પ્રપંચ વૃદ્ધ જહોન એ આશાએ સહન કરતા કે સાચવેલી જમીનજગીર હેમ્નેટને મળે. કવિનાં જીવિત સંતાનોમાં હવે એ પુત્રીઓ રહી, જુડિથ અને સુઝાન.

પુત્રનું અવસાન થયું ત્યારે કવિ શેક્સ્પિયરની મંડળી સ્ટ્રેટફોર્ડથી સામી દિશાએ કેન્ટ પરગણામાં નાટકો ભજવતી હતી. હેમ્નેટની માંદગી લાંબી હોત અને કવિ લંડનમાં હોત તો સાબળમાંદાના સમાચાર મેળવી શકત. પરંતુ લંડન છોડીને નટમંડળી પરિભ્રમણ શરૂ કરે તે પછી એમની લાળ મેળવવી મુશ્કેલ. ૧૫૯૬ની પાનખરમાં ચેમ્પરલેઈન મંડળીનું આવું પરિભ્રમણ યોજાયું હતું એટલે મંડળી રાખેતા મુજબ રાજધાની લંડનમાં પાછી ફરી ત્યારે જ હેમ્નેટના મૃત્યુના સમાચાર કવિ સુધી પહોંચ્યા હશે. શેક્સ્પિયરની પ્રતિભાને સ્વાનુભવ રૂપે પ્રમાણી શકે તેવા કવિ ક્રીટ્સે ફોડ પાડ્યો છે કે ઉદારચરિત મહાકવિનું પ્રાગટ્ય ત્યારે થાય છે જ્યારે કવિના ‘સ્વાર્થ’ વિરમે છે (He dies into life) અને વિશ્વની વેદના કવિની વાણી બનીને વહે છે. શેક્સ્પિયરનાં મહાનાટકોનું સત્ય ક્રીટ્સના આ વિધાનમાં પ્રતિષ્ઠિત છે. પરંતુ કવિ ‘સ્વાર્થ’ ત્યજે એનો અર્થ એવો તો ન જ હોય કે એ હૃદયહીન બને. અન્યની વેદનાને લયબદ્ધ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરતી વખતે પંડની અનુભૂતિ ચંદનમાં કેસર ભળે તેમ ઘોળાતી હશે ને ?

૧૫૯૬માં શેક્સ્પિયરે રચેલા ‘રાજ જહોન’ નાટકમાં રાજકુમાર આર્થરના અકાળ મૃત્યુનું દ્રશ્ય આવે છે.

કવિના પુત્ર હેમ્નેટ જેવડી વયે મોતને ભેટેલા એ રાજકુમારની નિર્દોષ અને હૃદયગમ વાણી શિશુ આર્થરને આપણા ચિત્તમાં રમતો મૂકે છે. આર્થરની જનેતા કોન્સ્ટન્સની હૃદયવ્યથાની ‘રાજ જહોન’ નાટકમાં જે કાવ્યમય પરિણતિ થઈ છે તેમાં વિવેચકોને કવિહૃદયનું કેસર વરતાયું છે. આર્થરના અવસાનથી જોનો ખોજો હવે સદૈવ ખાલી પડ્યો તેવી જનેતાના ઉદ્દગાર આવા છે :

“અંતર્ધાન બનેલા મારા શિશુના આવાસને શોક વ્યાપી વળ્યો છે. મારા લાડીલાની શય્યામાં એ આળોટે છે, મારી આંગળીએ વળગીને શોક

ધીમાં ડગ ભરે છે, શોક મારા લાલનાં સોનેરી જુલફાં ઊંચે હલાવે છે, અને એનાં કાલાં કાલાં વેણુની યાદ આપે છે. મારા નાનકડા રતનની સમગ્ર લીલા હવે શોક તાજી રાખે છે. એના પોશાકોમાં હવે કેવળ શોક અંગ બનીને સમાય છે. કહે છે કે મૃત્યુ વિખૂટાં પડેલાંનું મિલન રચે છે. આ સાચું હશે તો મારો બાળક મને અવશ્ય પાછો મળશે !”

Grief fills the room up of my absent child,
Lies in his bed, walks up and down with me,
Puts on his pretty looks, repeats his words,
Remembers me of all his gracious parts,
Stuffs out his vacant garments
with his, vacant form,

I have heard you say,
That we shall see and know
our friends in heaven :

If that be true I shall see my boy again.

વિધિનું વૈચિત્ર્ય એવું કે હેમ્નેટના મૃત્યુ પછીનાં વર્ષોમાં હેમ્નેટને માટે જે વાંછયું હોત તે બધું સ્ટ્રેટફર્ડના શેક્સ્પિયરને પ્રાપ્ત થયું. ૧૫૭૫માં કવિના પિતાએ ખાનદાનીની સનદ માટે દૂતાવાસમાં અરજી કરી હતી. પછીનાં વર્ષોમાં એમણે અરજી પાછી ખેંચી હતી. ૧૫૯૬ના ઓક્ટોબરની વીસમી તારીખે જહોન શેક્સ્પિયરની અરજી મંજૂર થઈ અને શેક્સ્પિયર કુટુંબને વંશચિહ્ન, મુદ્રાલેખ અને સનદ મળ્યાં. સ્નિટરફીલ્ડ ગામના ખેત-મજૂરનો દીકરો જહોન શેક્સ્પિયર આમ આપબળે વ્યાપારી બન્યો, પત્નીના સૌભાગ્યે એને ઘરખાર મળ્યાં અને કવિ પુત્રે એણે ‘કંપેલ્યુ’ પદ મેળવી આપ્યું. ૧૫૯૬થી ૧૬૦૧ સુધીનાં પાંચ વર્ષો જહોન શેક્સ્પિયર રાજમાન્ય બનીને સુખે જીવ્યો.

શેક્સ્પિયર-કુટુંબને મળેલી સનદ પ્રમાણે એમનું વંશચિહ્ન આ મુજબ હતું :

સોનેરી શીલ્ડમાં વચ્ચે અસિત પટલ ઉપર સોનેરી લાલો, જેનું ફણું રૂપેરી હતું. મથાળે પાંખ પસારીને ખેડેલું બાજપંખી, જેના પંખમાં

કુસુમમાળા અને લાલો હતાં. શેક્સ્પિયરવંશનો મુદ્રાલેખ હતો “નહીં વિના અધિકાર” (Non Sans Droit).

૧૫૯૬ પછી સ્ટ્રેટફર્ડના રાજમાર્ગ ઉપર જહોન શેક્સ્પિયર પૂરા રાજમાન્ય લદ્દપુરુષ લેખે વિચરી શક્યા. વેવાઈ એરિયન કિવનીના સમકક્ષ તેઓ બન્યા. ૧૫૯૯માં પત્નીનાં આર્ડન વંશનાં ચિહ્નો ઉમેરવા એમણે અરજી કરી, જેનો સ્વીકાર તો થયો પણ શેક્સ્પિયર-વંશચિહ્નમાં આર્ડનના સંકેતનું ઉમેરણ નથી થયું.

‘નહીં વિના અધિકાર’ મેળવેલા આ પદ વિષે ‘દૂતાવાસ’માં સારી એવી ‘તકરાર’ ઊઠી હતી. સનદ અને વંશચિહ્નનું નિર્માણ તે સમયના પ્રસિદ્ધ વંશવિદ સર ગેબર્ટ ડેચિક અને અનન્ય ઇતિહાસવિદ વિલિયમ કેમ્ડને મંજૂર કર્યાં હતાં. ઉભયનો સ્વભાવ ઉગ્ર હતો એટલે દૂતાવાસમાં એમના વિરોધી અનેક હતા. જહોન શેક્સ્પિયરના મૃત્યુ પછી કવિ શેક્સ્પિયરને રાજમાન્ય પદ મળ્યું ત્યારે થોર્ક વિભાગના દૂત રાલ્ફ ક્રુકે ‘નટ શેક્સ્પિયરને’ના પદ વિશે શંકા ઉઠાવી. એણે શેક્સ્પિયરનું વંશચિહ્ન ઉમરાવ મોલીના વંશચિહ્નની ‘નકલ’ હતું એવો પણ વાધો ઊભો કર્યો. પરિણામે રાજ્યના દક્ષતરમાં કવિ શેક્સ્પિયર વિષે વધુ પુરાવા ઉમેરાયા. વિલિયમ કેમ્ડન, જેણે લખેલો ઇતિહાસ ‘બ્રિટાનિકા’ ઇંગ્લન્ડનો આધારભૂત ગ્રંથ હતો તેણે શેક્સ્પિયર-વંશના લદ્દપદ વિષે સચોટ દલીલો કરી. એણે જહોન શેક્સ્પિયર વિષે લખ્યું, ‘એ સજ્જન સ્ટ્રેટફર્ડના માનાર્હ ન્યાયાધીશ હતા, સુલેહશાંતિ માટેના ન્યાયમૂર્તિ હતા, આર્ડન ખાનદાનની વારસપુત્રી સાથે તેમનું લગ્ન થયું હતું અને તેઓ માલ-મિલકત ધરાવતા હતા.’ ‘The man was a magistrate in Stratford-upon-Avon. A Justice of Peace, he married a daughter and heir of Arden and was of good substance.’

સમકાલીન ઇતિહાસકાર કેમ્ડને સ્વહસ્તે આપેલો આ પુરાવો દક્ષતરે ચઢ્યો છે. કવિ શેક્સ્પિયરનો કેમ્ડન પ્રશંસક હતો. આગામી પેઢી જેમનું બહુમાન કરશે તેવા સમકાલીન કલમનવેશની કેમ્ડને યાદી તૈયાર કરી હતી. સિડની અને સ્પેન્સરથી માંડીને શેક્સ્પિયર સુધીના કવિકુલનો એમાં સમાવેશ હતો. “William Shakespeare and other most pregnant wits of our times, whom succeeding ages may justly admire.”

૧૫૯૬માં શેફ્સ્પિયર-કુટુંબને ‘અધિકાર સહિત’ બ્રૂપદ મળ્યું, તે ૧૫૯૭માં કવિ શેફ્સ્પિયરે સ્ટ્રેટફોર્ડની શોલા જેવી ન્યૂ પ્લેસ હવેલી ખરીદી લીધી. ઊખડી ગયેલા કુટુંબના ‘રખડેલ’ ઠરેલા કવિપુત્રે બત્રીસની વયે આવું સાંસારિક પ્રાયશ્ચિત્ત અને તર્પણ રચીને કુટુંબ સાથે મનમેળ સાધ્યો. ન્યૂ પ્લેસ હવેલી કેવળ વસવાટનું સ્થાન ન હતું. સ્ટ્રેટફોર્ડમાં એ સંરક્ષિત ઇમારત હતી. એમાં વસવાટ કરનારને નગરના ગિરજાઘરમાં પ્રથમ બેઠકનો અધિકાર હતો. સ્ટ્રેટફોર્ડનો એક સપૂત નામે ક્લોપ્ટન લંડનમાં વ્યાપારાર્થે વસ્યો અને આપબળથી વિકાસ સાધીને લંડનનો નગરપાત્ર—મેયર—બન્યો. શાસને એને બેરોનેટની ઉપાધિ આપી. એ સર જૂ ક્લોપ્ટને પોતાના વતન સ્ટ્રેટફોર્ડમાં એવો નદી પાર કરવા પથ્થરનો સેતુ બંધાવ્યો જે આજ પર્યંત ટક્યો છે. જીવનનાં છેલ્લાં વર્ષો એણે વતનમાં ગાળ્યાં હતાં અને મહાજનના સભાગૃહ (Guild Hall) ની બરોબર સામે નગરના આભરણ જેવી હવેલી એણે બંધાવી હતી. રાજા હેન્રી આઠમાના સમયમાં એ હવેલીમાં રાજવૈદ્યનો વસવાટ હતો. ભવિષ્યમાં રાજા પહેલા ચાર્લ્સની રાણી એમાં રાત્રિવાસ કરવાની હતી. શેફ્સ્પિયરના સમયમાં એ હવેલી ખિસ્માર હાલતમાં હતી અને એન્ડરહિલ કુટુંબ એમાં વસતું હતું. શિશુવયમાં કવિ શેફ્સ્પિયર જે પાઠશાળામાં પ્રતિદિન અભ્યાસ કરતો તેની સામે જ આ હવેલી હતી. એના ઉદ્યાનમાં સહસ્ર કુસુમો ખીલતાં. કદાચ એનાં કુસુમિત સ્મરણે કવિહૃદયના ઝળાતુબંધ હશે એટલે ‘ઊખડેલો’ કવિ પુષ્પતંતુએ ગામ સાથે અટૂટ બંધન બાંધી શક્યો. અનુરાગી ઇંગ્લન્ડે આજ પર્યંત એ ઉદ્યાનને કવિની પુષ્પિતા વાણીના સ્મરણે કુસુમસભર રાખ્યો છે.

૧૫૯૭માં કવિએ ખરીદેલી હવેલી તે પછીનાં વર્ષોમાં મરામત પામી હોવાના પુરાવા મળી આવ્યા છે. ૧૫૯૮માં શેફ્સ્પિયરે સ્ટ્રેટફોર્ડની નગર-પાલિકાને ઇમારતી પથ્થર અને કપચી વેચ્યાં છે. ન્યૂ પ્લેસ હવેલીના પાયામાં પથ્થરો હતા અને જમીન કપચીવાળી હતી. ઘરની મરામત જેણે કરાવી હોય તેને મોડુંવહેલું સમજાય છે કે ગાફેલ રહેવાથી ખર્ચ ગળા ઉપરાંતનું થાય છે. પરગામ રહેતા કવિને જાતદેખરેખ વિના મરામત કરાવવામાં કેવા અતુલવ થયા હશે અને મકાનની મરામતના ખ્યાલ એના દિમાગમાં કેવા ધૂમરાતા હશે તેનો ક્યાસ ૧૫૯૮ના અરસામાં કવિએ રચેલા તવારીખી નાટકની એક મિસાલમાં નજરે પડે છે.

“મકાન બંધાવવું હોય ત્યારે આપણે જમીન માપવી પડે છે. તે પછી નકશા તૈયાર કરવા પડે છે. ઇમારતના આલેખ જોયા પછી બાંધકામના અંદાજની ચોકસાઈ કરવી રહી. ધાર્યા કરતાં વધુ ખર્ચ થશે એમ લાગે તો નકશો બદલીને ઓછા ઓરડાવાળું બાંધકામ હાથ ધરવું પડે અથવા અણતરને મોકૂફ રાખવું રહ્યું.”

When we mean to build,
We first survey the plot, then draw the model,
And when we see the figure of the house,
Then must we rate the cost of the erection,
Which if we find overweighs our ability,
What do we then but draw a new model
In fewer offices, or at last desist to build at all.

શેક્સ્પિયરે લાગ્યે જ બીજી કોઈ ઉપમાને આટલી દોહરાવી હશે !

હવેલી અને ઉદ્યાન ઉપરાંત ન્યૂ પ્લેસની ખરીદીમાં ફળની વાડી અને અનાજની વખારોનો સમાવેશ હતો. ન્યૂ પ્લેસની પ્રાપ્તિથી શેક્સ્પિયર ખાનદાનને સ્ટ્રેટફોર્ડના સમાજમાં આપોઆપ અગ્રસ્થાન મળ્યું. ૧૫૭૫ પછી જહોન શેક્સ્પિયરે ગુમાવેલા માનમરતબા ધૂની અને અલગારી ગણી જેના વિષે પિતાએ અને સમાજે હાથ ધોઈ નાખ્યા હતા, તેવા કવિપુત્રે ગામ છોડ્યાના દાયકામાં પાછાં મેળવી આપ્યાં. તે પછી તો જીવનનાટકના માર્મિક ઉપહાસ જેવા અનેક પ્રસંગો ગામના ઇતિહાસે નોંધાયા. શેક્સ્પિયર-કુટુંબની સરસાઈમાં પાડોશી કિવની કુટુંબ હતું. એરિયન કિવની પણ વેપારમાં સફળ થતાં ગામનો નગરપતિ બન્યો હતો. એનો પુત્ર રિચર્ડ કિવિનો સમવયસ્ક હતો. પરંતુ રિચર્ડ કલ્યાણરો પુત્ર બનીને પિતાના વ્યવસાયમાં જોડાયો, જ્યારે શેક્સ્પિયર રખડુ બન્યો. આખા ગામે અને કિવિના પિતાએ ચીંધી બતાવ્યું કે કિવની કુટુંબ કેવું નસીબદાર ! ૧૫૯૮માં રિચર્ડ ગામના કામે રખમી ઓકટોબરે લંડન પહોંચ્યો. આગથી તારાજ અનેલા સ્ટ્રેટફોર્ડની વિદ્યોટી માફ કરાવવાનું કામ ગામે એને સોંપ્યું હતું. કાર્ટર ગલીમાં બેલ (Bell) નામના અતિથિગૃહમાં એણે સુકામ કર્યો. ત્યાંથી એણે કવિ શેક્સ્પિયરને લખેલી ચિઠ્ઠી સચવાઈ છે. ‘પ્યારા દોસ્ત અને હમવતન વિલિયમ શેક્સ્પિયર’ (My loving good friend and fellow countryman, William Shakspeare) પાસે એણે સારા રોકાણ માટે નાણાંની માગણી કરી હતી. રિચર્ડના પિતા

એરિયન કિવનીનો પુત્ર ઉપર પત્ર હતો કે નજીકના ઈવશેમ કસબામાં ગૂંથેલાં મોજાનું સારું બજાર હતું અને એમાં કરેલા રોકાણમાં વળતર સારું મળે.

તે પછીનાં વર્ષોમાં સ્ટ્રેટફર્ડના દક્ષતરે કવિનું નામ લેણુદેણુ અને સ્થાવર મિલકતની ખરીદી અંગે અનેક વાર નોંધાયું છે. પરંતુ સ્ટ્રેટફર્ડના એક વારના નગરપતિના દીકરાએ ગામના વહીવટ કે જવાબદારીનાં સ્થાન અને કામમાં રસ દાખવ્યો નથી. કવિએ ગામને અંતરમાં વસાવ્યું છે, પરંતુ જાતને ગામના કામમાં જોતરી નથી. નિવૃત્તિનાં વર્ષોમાંય સ્ટ્રેટફર્ડના આ પ્રથિતયશ કવિએ ગામમાં રહેવા છતાં પિતા જહોને ખતાવ્યો હતો તેવો રસ ગામના કામમાં મુદ્દલ નથી દર્શાવ્યો. ૧૫૭૫માં અગિયાર વર્ષની કુમળી વયે એના મન ઉપર નગરકાજ બનેલા પિતાની નિષ્ફળતાના જે સંસ્કાર પડ્યા હશે તે કદાચ વજલેપ બન્યા; કે પછી લાંડનનગરીમાં ગાળેલાં વર્ષો અને રાજદરબાર અને તવારીખી પલટાના સાક્ષી બની મેળવેલી સૂઝથી કવિએ પ્રથમ નાટકમાં છઠ્ઠા હેત્રીએ કહેલાં વચનોનું તથ્ય આત્મસાત્ કયું હશે :

O God, me thinks it were a happy life
To be no better than a homely swain

.....

So minutes, hours, days, months and years,
Pass'd over to the end they ware created,
Would bring white hairs to a quiet grave
Ah! what a life were this! how sweet! how
lovely!

‘ઈશ્વરને નામે કહું છું, સાદા ગ્રામજનનું જીવન એ જ સાચું સુખ છે.

એમાં વીતેલી ક્ષણો, પ્રહરો, દિવસો, મહિનાઓ અને વર્ષો જીવનને સાર્થ કરીને વાર્ષિક્યનાં પળિયાં સાથે પૂર્ણ શાંત વિરામ જેવું મૃત્યુ આણે છે. કેવું ધન્ય એ જીવન! કેટલું મધુરસુંદર!’

સ્ટ્રેટફર્ડના વ્યવહારમાં આથી જ કવિ જાહેર પ્રપંચોથી દૂર રહ્યા.

૧૫૬૫ પછીનાં વર્ષો દેશની ખેતીને નુકસાન કરનાર વર્ષો નીવડ્યાં. તેમાંય સામાન્ય જનોના આધાર જેવા જવની ફસલ ઓછી ઊતરી હતી.

જવ ગ્રામજનોની ખાણી અને પીણીનું મુખ્ય ધાન્ય હતું. અછતમાં ભાવ નીચા રાખવા પ્રિવી કાઉન્સિલે જથ્થો નોંધાવવાનું ફરમાન કાઢ્યું. સ્ટ્રેટફર્ડ ગામનું દક્ષતર દર્શાવે છે તે મુજબ દરેક ઘરમાં જવનો સંઘરો થયો હતો. ચેપલસ્ટ્રીટની કવિ શેક્સ્પિયરની વખારમાં અઢાવન મણુ (૮૦ ખુશલ) જવ હતા. એની પડોશમાં શાસ્ત્રીજીને ત્યાં વળી એક મણુ વધારે હતા. ખીજા પડોશી ડિક્સનને ત્યાં ૬૩ મણુ જવ ભર્યા હતા. દેશમાં ધાન્યની અછત હતી ત્યારે પણ સંઘરાખેરી કરનારની યાદીમાં સ્ટ્રેટફર્ડના શેક્સ્પિયરનું નામ ખાકાત નથી.

૧૬૦૧ની સાલમાં કવિનો વસવાટ લંડનના સ્થાર્ક વિસ્તારમાં હતો. રાજધાનીની મુખ્ય તુરંગ માર્શલસી એ વિસ્તારમાં હતી. એ વર્ષની હેમંતમાં સ્ટ્રેટફર્ડના મુખ્ય નાગરિકોને માર્શલસી જેલમાં પૂરવામાં આવ્યા હતા. ગામના નગરપતિ અને મહાજન ઉપર હુલ્લડ મચાવવાનો આરોપ હતો. કવિના બે મિત્રો, રિચર્ડ કિવની અને હેન્રી વૉકર, પણ ‘હુલ્લડખોર’ બનીને તુરંગવાસી બન્યા હતા : સહિયારી ગોચર જમીન વિષે જમીનદાર સર એડવર્ડ ગ્રેવિલ (Lord of the Manor of Stratford) અને નગરજનો વચ્ચે તકરાર ઊઠી. ગ્રેવિલ ખાનદાન હતું જ વિચિત્ર ખોપરીનું. સર એડવર્ડના પિતા નોકરનું ખૂન કરવાનો આરોપ વહેરીને એક વાર બંદીવાન બન્યા હતા અને ખીજા વાર ખેડૂતનું પૈસા ખાતર ખૂન કરીને ફાંસીને માંચડે લટક્યા હતા. સર એડવર્ડે નિશાનખાજીમાં આકસ્મિક ગોળીબારથી પોતાના લઘુબંધુને હણીને યૌવનપ્રવેશ ઊજવ્યો હતો. વોરિકના ઉમરાવ પાસે એણે સ્ટ્રેટફર્ડ મેનોર ખરીદ્યો ને પછી ગામ જોડે નવાખી વહેવાર શરૂ કર્યો. ગામનું ગોચર એણે વાડ બાંધી વાળી લીધું, એટલે એની સામે ગામ ઊઠ્યું ને મોટા મહાજનો પણ કોદાળીપાવડા ઊંચકીને મેદાને પડ્યાં. સહુએ મળીને ગોચર આડે બાંધેલી વાડને રફેદફે કરી નાખી. પરિણામે સર એડવર્ડે ફોજદારી દાખલ કરી એમને લંડનની તુરંગમાં ધકેલ્યા. ત્યાંથી જમીન ઉપર છૂટીને રિચર્ડ કિવનીએ ગામના જૂના ખતપત્ર(Charter)ના અધિકારો જાળવવા વરિષ્ઠ ન્યાય-મંદિરમાં અરજ પુકારી. ગામના હક્કની તરફેણ કરવા જતા નગરપતિ જહોન શેક્સ્પિયરને સાક્ષી થવું પડ્યું. છેલ્લાં પચીસ વર્ષથી કર્મસંન્યાસ લઈ બેઠેલા જહોન શેક્સ્પિયર ગામની વહારે ધાયા. ૧૬૦૧ની સાલમાં એમણે ‘ખ્યારા વતન’ની છેલ્લી સેવા કરી બતાવી. એણે ઘડેલા ફરિયાદનામાનું પરિણામ સાંઠું આવ્યું. ગામના હક્કનું રક્ષણ થયું ને ૧૬૦૧ના સપ્ટેમ્બરની ૮મી તારીખે પચાસેક વર્ષના સ્ટ્રેટફર્ડ-વાસ પછી કવિપિતા જહોન શેક્સ્પિયરે જીવનલીલા સંકેલી લીધી.

નવું નટધર

૧૫૯૭ના એપ્રિલની ૨૩મીએ રાણી એલિઝાબેથના વેસ્ટમિન્સ્ટર પ્રાસાદમાં ચેમ્બરલેઈન મંડળીએ શેક્સ્પિયરના ‘વિન્ડ્સરની મનસ્વી લલનાઓ’ની ખાસ રજૂઆત કરી. ‘૪થો હેત્રી’ નાટકનો ફેલસ્ટાફ રાણી એલિઝાબેથને એવો તો જાણ્યો કે પ્રભુપાઠમાં ફેલસ્ટાફને રજૂ કરવાની કવિને વિનંતિ થઈ. પરિણામે વિન્ડ્સરની લલનાઓ દ્વારા પરિહાસ પામતા ફેલસ્ટાફનું નાટક રચાયું. પારકું કહેણ લલે ને સત્તાધીશનું હોય તોપણ સર્જનમાં કેવું નાકામયાબ નીવડે છે તેનો નમૂનો આ નાટક બન્યું. રાજ હેત્રી વિશેનાં નાટકોમાંનો ફેલસ્ટાફ આમાં નથી જ. કેવળ એનો પડછાયો આ નાટકમાં મળી આવે છે. નાટક સફળ બન્યું છે ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’નું અનુસંધાન જેવું હાસ્યનું અને પરીલોકનું વાતાવરણ આ નાટકમાં પરંપરિત થવાથી. રાજપ્રાસાદમાં ભજવાયેલા એ નાટકમાં ચેમ્બરલેઈન મંડળીની તત્કાલીન એક વિકટ સમસ્યાનો સંદર્ભ મળી આવે છે. બીજા અંકના બીજા દશ્યમાં કવિએ લખ્યું છે, ‘Like a fair house built on another man’s ground, so that I’ve lost my edifice by mistaking the place where I created it.’ (પારકી જમીન ઉપર સુંદર ભવન રચીને મેં પારકી જમીન મારી માન્યાથી ઇમારત ગુમાવી છે.) જેમ્સ બરબેજે પહેલું નટધર ‘થિયેટર’ વીસ વર્ષને પટે જમીન લઈને બાંધ્યું હતું. શોરડીય વિસ્તારમાં એ નટધરમાં ચેમ્બરલેઈન મંડળી અત્યાર સુધી નાટકો ભજવતી. પરંતુ ૧૫૯૭ના એપ્રિલની ૧૩મીએ ભાડાપટાની મુદત પૂરી થતી હતી. વધુ દશ વર્ષની મુદત મળી શકશે એવી આશાએ રિચર્ડ બરબેજ જમીનના માલિક જાઇલ્સ એલન જોડે વાટાઘાટો ચલાવી રહ્યો હતો. ફાણીએ કંઈક એવો ગોળ એલને વળગાડી આપ્યો કે ચતુર બરબેજ અત્યાર સુધી વિશ્વાસે જ વેચાણો. એપ્રિલની ૧૩મી પછી એલને આખીય ઇમારત પોતાની ગણી લીધી. આ રીતે બરબેજે પારકી જમીનના વિશ્વાસે પોતાનું નટધર લગભગ ખોયું.

પરંતુ તવારીખી નાટકની ભજવણીમાં સફળ બનેલો બરબેજ નિષ્ક્રિય શાનો જ રહે? સાથીઓ જોડે મસલત કરીને થિયેટરના સામે કાંઠે હેમિંગે

શોધી કાઢેલા એક પ્લોટનું મંડળીએ ખાનાખત કર્યું. નવાં નટધરનો પ્લોટ મળી ગયો, એટલે બરબેજબંધુના પાંચ લાગીદારોએ મળીને નવી ઇમારત માટેનું ભંડોળ એકઠું કર્યું. એ પાંચે લાગીદારોનાં નામ આ પ્રમાણે હતાં: વિલિયમ શેક્સ્પિયર, ઓગસ્ટીન ફિલિપ્સ, વિલિયમ કેમ્પ, હેત્રી કોન્ડેલ અને જહોન હેમિંગ. અલાર સુધી નાટકમંડળી લાગીદારીમાં ચાલી રહી હતી. હવે નટધરની માલિકી સહિયારી બની. ભાડાના પચાસ ટકા બરબેજકુટુંબના અને બાકીના પચાસમાં પાંચ ભાગ, એવી વહેંચણી નક્કી થઈ. સાતે વ્યક્તિઓ મિલકતના રક્ષકો (House-keepers) બન્યા.

એ પછીના વર્ષની નાતાલમાં પીટર સ્ટ્રીટ નામના સુથાર સાથે જૂનું નટધર ઉતારવાનો અને નવું નટધર બાંધવાનો કરાર કર્યો. ૧૫૯૮ના ડિસેમ્બરની ૨૮મીના પ્રભાતે સ્ટ્રીટ, એના કારીગરો અને બરબેજ મંડળીના સભ્યોએ મળીને એલનની જમીન ઉપર બાંધેલા પોતાના થિયેટરને ઉતારવાનું કામ શરૂ કર્યું. જમીનમાલિકને આ વાત પહોંચી. એટલે મિત્રમંડળ એકઠું કરીને પોતાના પ્લોટમાં અધિકાર વિના દાખલ થયેલા ટોળાને હાંકી કાઢવા એલન આવી પહોંચ્યો. અલાર સુધી શેક્સ્પિયરનાં નાટકો થિયેટરમાં ભજવાયાં હતાં. હવેનું નાટક થિયેટરના પ્રાંગણમાં ભજવાયું. એ ટોળાં વચ્ચે ધમસાણુ થયું. એ ઝપાઝપીમાં નટો ફાંચ્યા અને એલન સાથીદારો સાથે પલાયન થયો. બધી તકરારોમાં બને છે તેમ આ તકરારમાં પીછેહઠ કરનારે અદાલતનો આશ્રય શોધ્યો. પરંતુ અદાલતની ગત ન્યારી હોય છે એટલે કાયદો અમલી બને તે પહેલાં આખીયે ઇમારત ભાંગીતોડીને બધુંયે ઇમારતી લાકડું સુથાર સ્ટ્રીટ અને એના કારીગરો નદી પાર લઈ ગયા. તે પછીના ખટલામાં જમીનમાલિક જૂઠા ઠર્યા. પરંતુ સુથાર સ્ટ્રીટને થોડા દિવસનો કારાવાસ મળ્યો.

નવા નટધરની નાન્દી આવા પ્રકારની હતી. નદીકાંઠે ક્લિન્ક (Clink) ના ફાહોલડ વિસ્તારમાં જૂના નટધર ‘થિયેટર’ના કાટમાળમાંથી એક નવા નટધરનો ઘાટ રચાયો. નદીકાંઠાની કાદવિયા પોચી જમીનમાં બાંધકામ કરવાનું હોવાથી પાયા ઊંડા ઉતારવા પડ્યા. જૂના પથ્થરો અને મજબૂત ઇમારતી લાકડું મંડળીને આર્થિક રીતે ઉપયોગી નીવડ્યું. પીટર સ્મિથ કુશળ કારીગર હતો એનો અણસાર આ મંડળીનું નવું નટધર બાંધ્યા પછી પ્રતિસ્પર્ધી હેન્સ્લોએ પોતાનું નટધર ‘શ્રી’ (Fortune) સ્મિથ પાસે જ બંધાવવાનો આગ્રહ રાખ્યો એ હકીકતમાં મળી આવે છે. સ્મિથે છ માસમાં નવા નટધર ‘ગ્લોબ’નું બાંધકામ પૂરું કર્યું. એના પ્રેક્ષકાગારમાં ત્રણ હજાર પ્રેક્ષકો માટે વ્યવસ્થા

હતી. એમ્પરલેઈન મંડળીનો નાટકો લખવાનો વર્ષોનો અનુભવ નવા નટધરની રચનામાં કામચાલ બન્યો. વર્તુળાકારના એ નટધરમાં રંગભૂમિની ત્રણે બાજુ પ્રેક્ષકો માટેની અટારીઓ હતી. ત્રણ માળની એ અટારીઓમાં વરસાદ અને તડકાથી પૂરું રક્ષણ મળે એવી બેસવાની વ્યવસ્થા હતી. પરંતુ નટધરના મધ્યભાગમાં નીચે અખાડા (the pit) માં તો વરસતા વરસાદે કે ઇંગ્લેન્ડમાં સોનેરી ગણાય તેવા તાપમાં ઊભીને નાટકો જોવાની વ્યવસ્થા હતી. શેક્સ્પિયરે જેને ‘blunted monster’ — નધરોળ દેવ — કહ્યા છે તેવા અલગારી પ્રેક્ષકો માટેનું એ સ્થાન હતું.

પરંતુ નવા નટધરમાંથી રંગભૂમિ તો પછીની પેઢી જેને ‘અણછાજતો માંચડો’ (unworthy scaffold) કહેવાની હતી તેવા જવનિકારહિત, સપાટ મંચની જ રચનામાં આવી હતી. એ માંચડાની પછીતે ત્રણ માળની અટારીઓ ગોઠવવામાં આવી હતી. એનો સર્વોચ્ચ ચિનારો નટધરની ભાષામાં ‘કુટીર’ (the Hut) કહેવાતો. એની ઉપર એક ધ્વજસ્તંભ હતો. નાટ્ય-પ્રયોગના દિવસે પૃથ્વીના ચિત્રવાળી રેશમી પતાકા ત્યાં ફરફરતી. ત્યાં ઊભા રહીને નાટ્યચારંભ રણશિંગું ત્રણ વાર વગાડવામાં આવતું.

નવું નટધર ‘ગ્લોબ’ ઇંગ્લેન્ડે દીઠેલું સર્વોત્તમ નટધર હતું એમ વિદેશી પ્રવાસીઓએ નોંધ્યું છે. રંગમંચ ઉપર ત્રીજે માળે જે છત ઝૂલતી તેને ‘સ્વર્ગલોક’ (the Heaven) એવો પર્યાય મળ્યો હતો. મેઘગર્જન માટેની વ્યવસ્થા ત્યાં કરવામાં આવી હતી તેમજ હવામાં અધ્ધર ઊતરનાર પાત્રો માટેની દોરડી અને ગરગડી ત્યાં સંતાયાં હતાં. ‘સ્વર્ગલોક’ની નીચેની અટારીમાં વાદ્યવૃન્દની વ્યવસ્થા હતી. એથી નીચેની અટારીને ‘બાલકની’ કહેતા. એની મધ્યમાં જે દાર હતું તે ખોલાતાં જે દશ્ય નજરે પડે તે અભ્યાસખંડ (the Study)ને નામે ઓળખાતું. સૌથી નીચે વિશાળ તખ્તો હતો. જેની પછીતે રંગીન આવરણ (the Traverse) દૂર થતાં જે ઓરડો દેખાતો તે કદીક ગુફા, કદીક ધોર તો કદીક તંબૂના અંદરના ભાગ તરીકે ઉપયોગમાં લેવાતો. આ નટધરમાં ‘સન્નિવેશ ખંડ’ (the Tiring Room)ની રચના રંગમંચની નીચે કરવામાં આવી હતી. ઉપરાંત ભૂગર્ભ સંગીત અને ભૂતાવળના અવાજ માટે પણ ત્યાં જ વ્યવસ્થા હતી. રંગમંચ ઉપર બે-ત્રણ છટકાંચારીઓ (the Trap Doors) ગોઠવવામાં આવી હતી, જેથી યમલોકમાં ખેંચી જવાના પ્રસંગો રચી શકાય.

નવા નટધર વિશેની એક વિચિત્ર હકીકત નોંધ પામી છે. જે પ્લોટ ઉપર એ બાંધવામાં આવ્યું તે જમીનના માલિકનું નામ બ્રેન્ડ હતું. એની માલિકીની એ વિસ્તારની જમીનો બ્રેન્ડના ભાડાપટા (Brend's rents) ને નામે ઓળખાતી હતી. બ્રેન્ડના વફાલને ચોપડે નવા નટધર ઝોળાને 'વિલિયમ શેક્સ્પિયર તેમ જ અન્ય ખીજના કબજામાં' એવી નોંધથી ઉલ્લેખ્યું છે. સમય જતાં, નદી તરફની એ ગલીને 'ગ્લોબ શેરી' (Globe Alley) એવું નામ મળ્યું હતું. નવા નટધરની મુદ્રા લેખે ધરતીનો ગોળો ખભે ઊંચકીને ઊભેલા મહાવીર હરકચુલીસનું ચિત્ર હતું.

ઝોળાખતું ઉદ્ઘાટન ઐતિહાસિક નાટ્યાવલિના મેરુ જેવા રાજા પાંચમા હેત્રી વિશેના નાટકની રજૂઆતથી કરવામાં આવ્યું. આઠમા હેત્રી વિશેના નાટકમાં સહલેખનને બાદ કરતાં શેક્સ્પિયરનું આ છેલ્લું તવારીખી નાટક હતું. કિશોરાવસ્થામાં ગાંડિયો ગણાયેલો અને પિતાએ વારંવાર જેને કુલ-લાંછન કહ્યો હતો તેવા રાજકુમાર હાલ (Prince Hal) નું પાંચમા હેત્રી તરીકે રાજ્યારોહણ થયું. એ ક્ષણે એની કાયાપલટ થઈ અને મધ્યયુગમાં ઇંગ્લેન્ડને મળેલો શ્રેષ્ઠ વિજયી રાજા એ બન્યો. રાજત્વ એનામાં સોળે કળાએ ખીલ્યું. પરંતુ ઉબાલચા માનવ હેત્રીને પૂર્ણતયા કચડીને રાજત્વ પ્રગટ થયું. રામના જીવનમાં સીતાની અગ્નિપરીક્ષા અને ત્યાગનું સાદૃશ્ય હેત્રીના જીવનમાં ભેરુ ફેલસ્ટાફના અને સુરાલય વરાહશિરની મહેફિલોના કઠોર ત્યાગમાં મળી આવે છે. ફ્રાન્સવિજય કરીને યુવાવસ્થામાં અવસાન પામેલા પાંચમા હેત્રીમાં શેક્સ્પિયરે સ્વદેશગૌરવના પ્રતીક બનેલા રાજાનું આલેખન કર્યું છે. યુદ્ધખેત્રીનું આળ કવિને લલાટે ચોંટ એટલો દેશપ્રેમ આ નાટકનાં દૃશ્યોમાં ઊભરાય છે. જે દેશને, જે લોકજીવનને, જે અંગ્રેજી જીવનઢંગને શેક્સ્પિયરે તવારીખી નાટકોમાં ચહુદિશ શોધ્યાં છે તે બધાનો ઉલ્લસિત વિપાક 'પાંચમા હેત્રી'માં લાખ્યો છે. ફરીને કવિ શેક્સ્પિયર રોમિયો અને જુલિયેટનો ભાવાવેશ સ્વદેશ વિશે અનુભવે છે. પાંચ અંકના આ નાટકમાં પ્રત્યેક અંકના પ્રારંભે પ્રાસ્તાવિક ઉદ્ઘોષક તરીકે કવિ તરીકે પ્રવેશે છે. વર્તુલાકાર નટધરમાં લજવાતા પ્રથમ નાટકના આરંભે પ્રજ્વલિત કાવ્યપ્રેરણાની આવી આરાધના કવિમુખે સ્ત્રવી છે:

O for a muse of fire, that would ascend
The brightest heaven of invention,
A kingdom for a stage, princes to act,

And monarchs to behold the swelling scene !
Then should the war-like Harry, like himself,
Assume the port of Mars; and at his heels
Leash'd in like hounds,

Should famine, sword and fire
Crouch for employment.

“પ્રાર્થુ” હું વૈશ્વાનરની પ્રેરણા — જે સર્જનના ઉજ્જવલતમ ઓમને વ્યાપી રહે ! જેમાં વિસ્તીર્ણુ સામ્રાજ્ય એ જ રંગભૂમિ હો, જેમાં રાજપુત્રો અભિનય કરે અને ઉદ્દગીત દશ્યોના દ્રષ્ટા બને પૃથ્વીપતિ. તત્કા હેરી યુદ્ધકેસરી યથાર્થ સોહે યુદ્ધદેવશો. અને પ્રતિપદ અનુસરે યાત્રતાં લક્ષ્ય શૃંખલાબદ્ધ વન્ય શ્વાનશાં દુર્ભિક્ષ, આયુધ અને દાવાનલ.”

તે પછી લાક્ષણિક વિનમ્રતાથી કવિ પ્રેક્ષકોની ક્ષમા પ્રાર્થે છે. ફ્રાન્સનાં ગરવાં યુદ્ધક્ષેત્રો નવા નાટ્યઘરના ‘અણુછાજતા માંચડા’ ઉપર શી રીતે ખેંચી આણી શકાય ? એ જ રીતે સમરભૂમિ ઉપરના તોપખાના ‘કાષ્ઠ વર્તુલ’ (wooden O) જેવા ઝોળખમાં શી રીતે ખડકી દેવાય ?

(કવિને અભિપ્રેત નહીં એવું ભાવિકથન આ ઉક્તિમાં મળી આવે છે. દશ વર્ષ રહીને આઠમા હેત્રીની લજવણી પ્રસંગે કાષ્ઠ વર્તુલ જેવું ઝોળખ વૈશ્વાનરે સ્વાહા કયું હતું.) એટલે ‘વાસંતી રાત્રિ’માં કયું હતું તેમ કવિ એ હાથ જોડીને પ્રેક્ષકોને વીનવે છે :

Think, when we talk
of horses, that you see them
Printing their proud hoofs
i' the receiving earth'

For 'tis your thoughts
that now must deck our kings.

“જ્યારે અમે અશ્વોનો ઉલ્લેખ કરીએ ત્યારે કલ્પનાદષ્ટિથી તમે એમને સાક્ષાત્ કરજો અને મૃદુ ધરણી ઉપર એમના ગર્વીલા દાખડા ગાજતા સાંભળજો. અમારા રાજાઓને તમારા ખ્યાલમાં વિમૂષિત કરજો.”

આવા ઉદ્દગાન પછી પ્રથમ અંકમાં ફ્રાન્સ સાથેના વિગ્રહનાં મંડાણુ જેવાં દશ્યો આવે છે. ફ્રાન્સ પાસે પોતાનાં મૂળ ગામ પાછાં મેળવવા

પાંચમા હેત્રીએ કરેલા પ્રયત્નના ઉત્તરમાં ફ્રાન્સનો પાટવીકુંવર હેત્રીને ટેનિસના દડા મોકલે છે. ભારતમાં કોઈ રાજખીજને ચૂડીઓ મોકલવા જેવું આ કૃત્ય હતું. ફ્રાન્સે જાણે કે ઇંગ્લેન્ડના નવા રાજવીને કહી ખતાવ્યું કે યુદ્ધ એ ખચ્ચાંના ખેલ નથી. જગતમાં અને શેક્સ્પિયરના જમાનામાં યુદ્ધ ખોરીને આશીર્વાદ આપનાર રાજગુરુ ઓછા નથી હોતા. પાંચમા હેત્રીને ધર્મગુરુઓની અનુમતિ મળે છે ફ્રાન્સ સામે યુદ્ધ ચડવા. યુદ્ધકથાના આ નાટકમાં શેક્સ્પિયરે કળાકાર મરીને કેવળ ભાટ-ચારણતું કામ કર્યું છે એવો ખ્યાલ આવે તે પહેલાં નાટક કાળજીથી વાંચવું પડે એટલો નાટ્ય-વ્યાધાત પ્રથમ અંકમાં અને તે પછીનાં સમરભૂમિનાં દશ્યો અને સંવાદોમાં ધરખાયો છે. ધર્મનું ધ્યેય યુદ્ધ નહીં કિંતુ શાંતિ હોય, જ્યારે કેન્ટરબરી અને એલિના ધર્મગુરુઓ રાજને યુદ્ધનો મંત્ર પ્રબોધે છે. શેક્સ્પિયર કુનેહથી સૂચવે છે કે દેવદ્રવ્ય જપ્ત કરવાનો કાનૂન અમલી બને તે પૂર્વે રાજને યુદ્ધ માટે નાણું આપીને શૂળીનું વિદ્ધ કાંટે કાઢ્યું છે. તેવી જ રીતે ધર્મગુરુએ ફ્રાન્સની ગાદી ઉપર હેત્રીનો દાવો પોકળ પામે સ્વીકાર્યો છે. વધુમાં ‘રાજ હેત્રી’ ભાવતું ભોજન ધર્મ પાસે મેળવે છે. એમ સૂચવીને નાટ્યકાર યુદ્ધના કારમા સત્યને પ્રગટ કરે છે. નાગરિક જીવનની નીતિ યુદ્ધમાં અનીતિ ઠરે છે અને શાંતિના સમયની અનીતિ એ જ યુદ્ધમાં નીતિ બને છે એ ભયાનક વાત કવિએ આખા નાટકમાં વગર બોલ્યે વણી લીધી છે.

‘આદર્શ’ રાજ બનવામાં હેત્રીએ ઉમાભર્યો ‘હાલ’ ગુમાવ્યો છે, અંતઃકરણને ઉવેખ્યું છે ને શેક્સ્પિયરે યુદ્ધના કાલાહલમાં અને વિજયના યશગાનમાં પણ આ વાત છુપાવી નથી જ. સત્તા સંમુખે એણે શાણપણને અવ્યક્ત નથી રાખ્યું. ‘યુદ્ધ’ અને ‘વિજય’ને એણે અનિમેષ ગ્રસ્ત્રએ નાણ્યાં છે. ‘યુદ્ધ-કાવ્ય’ સ્વરૂપે એણે ભીષણ દર્શનનું કવિકર્મ સ્વીકાર્યું છે.

શેક્સ્પિયરનાં તવારીખી નાટકો રાજની ઓથે પ્રજાને કદી નથી વીસર્યાં. એટલે યુદ્ધરમતના ખીજ અંકમાં જ પાંચમા હેત્રીના પૂર્વજીવનના વૈભવ જેવા ફેલસ્ટાફનું મૃત્યુ અને બાકી રહેલા એના ગોઠિયાના યુદ્ધ ચડવાના નિર્ણયોનાં દશ્યો ઉમેરાયાં છે.

યુદ્ધના આહ્વાનની બાની શેક્સ્પિયરે ખીજ અંકના પ્રારંભે કોરસને મુખે આ રીતે રેલાવી છે :

Now all the youth of England are on fire,
And silken dalliance in the wardrobe lies,

Now thrive the armours, and
 honour's thought
 Rains solely in the breast
 of every man :
 They sell the pasture now
 to buy the horse....
 O England ! modell'd to thy inward
 greatness
 Like little body with a
 mighty heart
 What mightest thou do that
 honour would thee do
 Were all thy children kind
 and natural ?

“ ઇંગ્લંડના યુવાનો હવે ઉદ્દીપ્ત બન્યા છે; અને વિલાસનાં રેશમી પરિધાન હવે પેટીભેગાં થયાં છે. બખ્તરની બોલબાલા છે હવે અને પ્રત્યેક હૈયામાં વીરશ્રીની આણુ પ્રવર્તે છે. યુવાનો મિલકત વેચીને યુદ્ધઅશ્વનાં મૂલ્ય ચૂકવે છે. હે સ્વદેશ, નાનકડા દેહમાં ધબકતા ગરવા ઉર જેવું તારું આંતરિક સત્ત્વ જ્યારે આવિર્ભાવ પામે છે ત્યારે જો સંતાનો પ્રેમાળ અને સાચાં નીવડે તો તારી કરણી યશોભાગી બનીને ઠરે.”

જંગની સદા તાસીર રહી છે કે યોદ્ધાને જંગલી બનાવ્યા વિના ક્ષતેહ મળતી નથી. રણશિંગાં અને દુંદુલિ અને શૌર્યગીતો લોહીમાં ઉશ્કેરાટ ફેલાવે છે તો સુરાપાન દિમાગને બહેકાવે છે. આમ ચક્રચૂર બનેલું સૈન્ય જ સમરાંગણનાં ભીષણ દશ્યોને જીરવી શકે છે. ત્રીજા અંકમાં ફ્રાન્સના એક નગર(Harfleur)ને ઘેરી વળેલા અંગ્રેજ સૈન્યને રાબ્ત હેત્રી આવેા પોરસ ચડાવે છે :

‘In peace nothing so becomes a man
 As modest stillenes and humility;
 But when the blast of war blows in
 our ears,
 Then imitate the action of the tiger.’

“સામાન્ય શાન્તિના દિવસોમાં ભલેને વિનમ્ર અને નિરહંકારી મન એ જ પુરુષનું ભૂષણ હોય, પરંતુ રણુભેરીનો તુમુલ્લ સ્વર કણોને ભેદી રહે ત્યારે તો વાધ બનીને ઊછળજો.”

શૌર્યાંકિત આ ઉક્તિમાં પૌરુષનો સ્વાંગ પશુનો રહ્યો છે. ત્રીજા અંકમાં પછી સૈનિકોનો અનેક દશ્યોમાં શેક્સ્પિયરે યુદ્ધની કટોકટીમાં અને સમરભૂમિ પરે સામાન્ય જનતા સુખદુઃખ, લયશૌર્ય, હાસ્ય અને અશ્રુને સાચવ્યાં છે.

દેશપ્રેમનું નાટક ગણીને વીસરી શકાય તેથી વિશેષ ‘પાંચમા હેત્રી’માં સમાયું છે. વિશિષ્ટ પાત્રાલેખન અને બહુલક્ષી કલ્પનાના સંસ્કારપુટ આ કૃતિમાં સચવાયાં છે. વિજેતા હેત્રીમાં પિતાની કૂરતા અને શૈશવના ઉલ્લાસ અને લાપરવાહી રાજના ભીતરમાં લપાયાં છે અને વિપદ ટાળે એનું વર્તન પૂર્વસંસ્કારોને છતાં કરે છે. પારકા મુલકમાં અનેક પરેશાનીથી અને યુદ્ધના સંહારથી થાકેલું અંગ્રેજ લશ્કર પીછેઘૂંચ કરતું હોય છે ત્યાં ફ્રાન્સનાં લશ્કરો એને એન્જિનકોર્ટનાં મેદાનમાં ઘેરી વળે છે. યુદ્ધની આગલી રાત અને પરોઢનાં દશ્યોમાં શેક્સ્પિયરે કાવ્યમંડિત નાટ્યચિત્ર રચ્યું છે. એક પક્ષે સાઠ હજારનું ફ્રેન્ચ સૈન્ય છાવણીમાં અધીરાઈથી રાત વિતાવે છે. સૈન્યના સરદારો પરોઢની વાટ જોતાં યુદ્ધ અશ્વોની અને શસ્ત્રોની વાતોમાં—કદીક પ્રેયસીના ગુણગાનમાં—સમય ખુટાડે છે. બીજે પક્ષે થાકેલું અને રોગચાળામાં વ્યસ્ત બનેલું બાર હજારનું કૃશકાય અંગ્રેજ લશ્કર દૈવાધીન લાચારીથી જાગતું પડ્યું છે.

‘એન્જિનકોર્ટની આગલી રાત’ શેક્સ્પિયરના નાટ્યસાહિત્યની એક ચમત્કૃતિ લેખાય છે.

ચોથા અંકના પ્રારંભે કોરસનું કથયિતબ્ધ આ પ્રમાણે છે :

“હવે એવા સમયની કલ્પના કરો કે જ્યારે વિશ્વનું મહાપાત્ર નીરવ રાત્રિના સળવળાટ અને ગાઢ તમિસની વર્ષાથી છલકાતું હોય. પ્રતિસ્પર્ધી શિબિરોમાં સૈન્યોનો શાંત કલરવ કાલરાત્રિના ગર્જાદારે એવો વીંટળાયો છે કે પ્રતિસ્પર્ધી શિબિરરક્ષકોને એકબીજાના ગુપ્ત સંકેતો શ્રવણસાધ્ય બન્યા છે. તાપણાનો જવાબ તાપણામાં પ્રગટે છે અને એમના ધૂંધળા પ્રકાશમાં ઉભય સૈન્યો પરસ્પરનાં શામળાં વદનો નિહાળે છે. રાત્રિના કર્ણપટલ યુદ્ધઅશ્વોની હણહણાટીથી ચિરાય છે.”

Now entertain conjecture of a time

When creeping murmur and the poring dark

અને શિસ્ત જાળવી રાખવા મથતો કપ્તાન ફ્રાન્સિસે કે અનેક યુદ્ધોમાં પ્રાણ
હારી જોડેલા અસંખ્ય માનવોના મૃત્યુની જવાબદારી રાજાને શિરે છે
એવી સ્પષ્ટ માન્યતા ધરાવતો સૈનિક વિલિયમ રાજાની આંખનાં પડળ દૂર
કરે છે. વિલિયમ વેશપલટો કરીને આવેલા રાજા હેન્રીને આ રીતે જ્ઞાની
બનાવે છે: “વિના કારણે યુદ્ધ ચડેલા રાજાએ ભારે કિંમત ચૂકવવાની
હોય છે. સમરભૂમિ ઉપર કપાયેલા હાથ, પગ અને માથાં છહલોકમાં ચિત્કાર
કરશે કે અમુક યુદ્ધમાં અમારો સંહાર થયો અને જ્યારે ઘાયલ મરતાં મરતાં
વૈદનું નામ રટશે, કે અકિંચન પત્નીને યાદ કરશે કે ન ચૂકવેલા ઋણને
સ્મરશે અને અનાથ બાળકોને યાદ કરીને ખૂરશે. સમરાંગણનાં મોત બધાં જ
અકાળે આવ્યાં હોય છે. લોહીનો હિસાબ ભાગ્યે જ પુણ્યનો સંચય હોય છે.
આવા પાપી સંહારનો ભાર રાજાના આત્માનો ઓથાર બનશે.”

રાજા હેન્રીને વિલિયમનાં સાચાં વેણ હૈયામાં શૂળ બનીને કનડે છે.

અંગ્રેજ સૈન્યની સશક્ત ભુજબળો જેવા સામાન્ય સૈનિકો વિલિયમ,
બેટ્સ, કોર્ટ્સ કે ફ્રાન્સિસેનો પરિચય મેળવીને યુદ્ધની ભીષણતાથી ચોંકી
ઊઠેલો હેન્રી એકલો પડતાં પ્રભુને વીનવે છે:

“હે યુદ્ધદેવ, મારા સૈનિકોનાં હૈયાં વળજરથી મડો.”

રાજા રિચર્ડને હણીને ચોથા હેન્રીએ ગાદી મેળવી હતી તેનું સ્મરણ
થતાં પાંચમો હેન્રી પ્રાર્થે છે:

“ના, ના, ઓ વિલુ! આજનો દિવસ મારા પિતાએ રાજ્યના લોભે
કરેલું પાપાચરણ ક્ષમસ્વ...એ પાપનું પ્રાયશ્ચિત્ત અનેક દાન અને પશ્ચાત્તાપથી
હું કરીશ તોયે પૂરતું નહીં હોય. કારણ મારો પસ્તાવો અન્યાયને ટાળી
ન શકાય એટલો મોડો પ્રગટ થયો છે. હું પાર્થુ છું કેવળ ક્ષમા.”

Not to-day, O Lord,

O not to-day, think not upon the fault
My father made, in compassing the Crown...

More will I do;

Though all that I can do is nothing worth;
Since that my penitence comes after all,
Imploring pardon.

— King Henry The Fifth,
Act IV, Sc. I-310

યુદ્ધના પ્રભાતે અંતસ્તાપથી પુનિત બનેલો હેત્રી સૈન્યને બિરદાવતાં કહે છે:

For he to-day that sheds his blood with me
Shall be my brother; be he never so vile,
This day shall gentle his condition.
And gentlemen in England, now abed,
Shall think themselves accursed they were not
here;
And hold their manhoods cheap,
while any speaks
That fought with us upon saint Crispin's day.

“સંત ક્રિસ્પિનની આ પુણ્ય પર્વણીએ યુદ્ધમાં મારી સાથે જે કાઈ રક્ત વહાવશે તે સહુ મારા બાંધવો લેખે સ્વીકાર પામશે. નિમ્નકુલમાં જન્મેલા પણ રક્તદીક્ષા પામીને આજે અભિજાત થશે. આજે વતનમાં પથારીમાં પડી રહેલા પુરુષો જાતને અપમાનિત સમજશે કેમ કે યુદ્ધભૂમિથી તેઓ વેગળા રહ્યા છે. ભાવિકાળમાં જ્યારે પણ આપણે યુદ્ધવીર વિક્રમની વાતો કરશે ત્યારે પેલા બધા પોતાના પૌરુષને નીંદશે.”

એન્જિનફોર્ટના સમરાંગણમાં શૂરા બાર હજાર અંગ્રેજોએ શત્રુના સાઠ હજારના અરિદળને પરાજય આપ્યો. પરંતુ ક્ષાત્રવટનો અને યુદ્ધખેરીનો નશો વાચકો ન અનુભવે એવાં સૂક્ષ્મ નાટ્યસૂચનો કવિએ યુદ્ધનાં દશ્યોમાં સંતાડ્યાં છે. ‘રક્ત વહાવો’ની અહાલેક જગવનાર હેત્રી સમરાંગણમાં અક્ષત રહે છે. ‘મારા બાંધવો’ કહીને સૈન્યને લલકારનાર હેત્રી યુદ્ધ પૂરું થતાં ‘પાંચ સાત અમીરો ગુમાવ્યા છે, બીજા તો અલગ સામાન્ય સૈનિકો હતા’ એમ કહીને સંતોષ અનુભવે છે. રાજકુમાર હતો ત્યારે હેત્રી શ્રુબરીના યુદ્ધમાં વીરશ્રીને વર્યો હતો. પરંતુ રાજા હેત્રી એન્જિનફોર્ટના ધર્મક્ષેત્રે કેવળ ચારણકર્મ કરી શક્યો છે. યુદ્ધ જિતાયું સામાન્ય સૈનિકોના બાહુબળથી, યશસ્વી બન્યો હેત્રી, દુઆ દીધી ખુદાને. આમ પાંચ દશ્યોમાં યુદ્ધનાટકને શેક્સ્પિયરે યુદ્ધ વિષે સચિંત બનીને શાંતિપર્વના બીજાંરોપણથી વધાવ્યું છે. કવિની અંતરસૂઝતું એ પરિણામ છે.

પાંચમા અંકમાં ફ્રાન્સની કુંવરીને પ્રેયસી બનાવી સ્વદેશ પાછા ફરતા હેત્રીનું લંડનનગરીમાં કેવું સ્વાગત થયું તેનું વર્ણન કોરસ આ પ્રમાણે

કરે છે :

As by a lower but loving likelihood
Were now the general of our gracious Empress,
As in good time he may, from Ireland Coming
Bringing rebellion broached upon his sword;
How many would that peaceful city quit,
To welcome him! Much more and much more
cause.

Did they this Harry.

“આયર્લેન્ડના વિદ્રોહને અસિધારાથી શમાવીને કૃપાળુ સામ્રાજીના સેનાપતિ જે આજે પાછા ફરે—જેમ બનવાની ઓછી છતાં મનભાવન શક્યતા છે, પરંતુ સમય જતાં તેવું પણ બને. તો શાંત આ નગરીનાં કેટલાં બધાં લોકવૃંદ એમના સત્કાર અર્થે ઉમંગે એકઠાં થશે! એથી અનેકગણાં વિશાળ વૃંદો વધારે યોગ્ય હેતુથી હેરીના અભિવાદન કાજ ઊભટ્યાં.”

આમ અતીતની યશગાથાને શેફ્સ્પિયરે કોરસ મુખે વર્તમાનની જટિલ સમસ્યામાં બાંધી લીધી. આયર્લેન્ડમાં જાગી ઊઠેલા વિદ્રોહને ડામવા સામ્રાજી એલિઝાબેથે લાડીલા ઉમરાવ ઇસેક્સને સૈન્ય સાથે વળાવ્યા હતા. ઇસેક્સ શેફ્સ્પિયરની મંડળીનો માનવતો પેટ્રૂન હતો. શેફ્સ્પિયરના સખા સાઉથમપ્ટનનો એ પ્રેરણામૂર્તિ હતો. નટ નાટ્યકાર શેફ્સ્પિયર રજવાડી યુગમાં પણ ખુશામતથી કેટલો મુક્ત હતો તેનો પુરાવો કોરસના શબ્દોમાં મળી રહે છે. ઇસેક્સની સફળતા વિષે એણે લખ્યું : જે બનવાની ઓછી છતાં મનભાવન શક્યતા છે (As by a lower but a loving likelihood). ઇતિહાસને નાટકની સામગ્રી બનાવીને કવિ એવો નિપુણ બન્યો હતો કે એણે એમ પણ લખ્યું કે વિજયી ઇસેક્સને વધામણે લાંડન ઊમટે તેના કરતાં વધુ વાજખી હેતુથી હેરીનો સત્કાર લાંડનમાં થયો હતો. (Much more and much more cause). નવા નટધરના વાસ્તુ-પ્રવેશ મુદ્દતે નિર્ભીક બનીને ઇતિહાસના અજવાળામાં કવિએ સમકાલીનોને ચેતવ્યા છે. ઇસેક્સ લાંડનવાસીઓનો પ્રિય ઉમરાવ હતો. રાણીનો સ્વગન હતો. દૈવનું રમકડું હતો.

‘પાંચમા હેન્રી’ના નાટકના અંતે શેફ્સ્પિયરે ઇસેક્સ વિશે જે ઉલ્લેખ કર્યો તે વિસ્મૃત બને તે પહેલાં એક દિવસ રાણીની આજ્ઞાનું ઉલ્લંઘન કરીને

આયર્લેન્ડથી ઇસેક્સ સ્વદેશ પાછો વળ્યો. વિદ્રોહને દાખી દેવાને બદલે વિદ્રોહી સાથે સંધિ કરીને આવી પહોંચેલો ઇસેક્સ સીધો રાજપ્રાસાદમાં ધસ્યો. શણગાર સજી રહેલી રાણીએ એને ધમકાવ્યો. માનીતો હોવાના અધિકારથી ઇસેક્સે ઉદ્ધત જવાબ વાળ્યો. સર્વાંશે પ્રભુતાના અવતાર સમી રાણીએ એને લપડાક્યો. અવિચારી ઇસેક્સનો હાથ તલવારની મૂઠને સ્પર્શ્યો ને રાજપ્રાસાદમાં સામ્રાજી સંમુખે રાજદ્રોહનો ઇસેક્સ આરોપી બન્યો. એની નસોમાં રાજવંશી રક્ત હતું તે ધ્યાનમાં લઈને કે સોહામણો યુવાન ઇસેક્સ કદીય અનુરાગનું ભાજન હતો તે સ્મરીને એલિઝાબેથે એને આકરી સજા ન ફરમાવી. લંડનમાં એના વસવાટના ચોર્કલવનમાં ઇસેક્સ નજરકેદ બન્યો.

એમ્પરલેઈન મંડળીના વિકાસ અને વૈભવનો ઇસેક્સ અનેક રીતે ઉદ્ગમ હતો. વિક્ટોરિયન યુગે કદ્યો હતો તેવો એટલે કે કવિ ટેનિસને ગાયેલો ભાવાવેશી કવિ શેક્સ્પિયર હોત તો ઇસેક્સની બગાવતના દિવસોમાં તાલ ચૂક્યો હોત, એણે લયભંગ રચ્યો હોત. પરંતુ નાટકમાં પ્રકૃતિનું અંતરંગ દર્શન પામેલો શેક્સ્પિયર વહાલસોયા પુત્રના મસ્તકે ઠેરવેલા ફળનો લક્ષ્યવેષ કરનાર પ્રસિદ્ધ દેશભક્ત વિલિયમ ટેલ જેવો ઊર્મિસંયમ ફળવી શક્યો છે. ઇસેક્સનો ગુણાનુરાગી શેક્સ્પિયર ગ્રીક નાટ્યકારના તાટસ્થથી ઇસેક્સના સ્વભાવદોષ અને દૈવને પામી ગયો છે. જેમ માતાના પતિદ્રોહથી સ્તબ્ધ રાજકુમાર હેમ્લેટ અંતરના ઊંડાણથી પુકારી ઊઠે છે, ‘ઓરત, તારું નામ છે બેવફાઈ!’ તેમ પ્રિય ઇસેક્સનાં સ્ખલનોથી ત્રાસીને જ કવિ ‘તાલ-ખેતાલ’ (*Measure for Measure*) નાટકમાં આકંઠ સંભળાવે છે :

Man, proud man,
Dressed in a little brief authority,
Most ignorant of what he's most assur'd,
His glassy essence, like an angry ape,
Plays such fantastic tricks before high heaven,
As make the angels weep.

—*Measure for Measure*, Act II, ii.

“મનુષ્ય ! ગર્વીલો મનુષ્ય, થોડીશી સત્તા મળી, અલ્પજીવી પદ પામ્યો, એટલે અસીમ અજ્ઞાનને દઢ વિશ્વાસથી વળગીને, પારદર્શક એના પ્રાણને કુપિત વાનરદેહ લાખ્યો હોય તેમ, ઊભા આકાશ નીચે એની તો અવળ-ચંડાઈ આચરે છે કે દેવદૂતો પણ કંદન કરે.”

નજરકેદ પામેલો ઇસેકસ સખણો ન રહી શક્યો. પડોશી સ્કોટલેન્ડના રાજા જેમ્સને એણે છૂપો સંદેશો મોકલ્યો. જેમ્સે એને પ્રોત્સાહન આપ્યું અને પોતાના વિશ્વાસુ મારના ઉમરાવને લંડન મોકલવાનું વચન આપ્યું. હિંસક ક્રાન્તિ સમય માગી લે છે, પરંતુ અધીર ઇસેકસ આકળો બન્યો. રાજધાનીમાં અફવાઓનું તૂકાન ઊઠ્યું : રાણી સ્પેનનું શરણું શોધતી હતી ! ઇસેકસને તુરંગમાં લઈ જવાશે ? રાણીએ રહસ્યમંત્રીઓની સલા બોલાવી. ઇસેકસને હાજર રહેવા નિમંત્રણ મળ્યું, પરંતુ અમંગળ શંકાથી વ્યગ્ર એના સાથી ઉમરાવોએ એને ન જવા દીધો. અસ્વસ્થ તબિયતનું બહાનું આગળ કરી ઇસેકસ ઘરરખ્ય બન્યો. મિત્રોની સલાહ પડી કે આખું લંડન શહેર ઇસેકસને પડખે હતું. રાજમહેલને ઘેરો નાખી રાણીને સાનમાં લાવવાનું પર્યંત્ર ઘડાયું. નગરજનો રવિવારે કામકાજ બંધ રાખતા હોવાથી ૧૬૦૧ની સાલના ફેબ્રુઆરી માસનો બીજો રવિવાર (૮મી ફેબ્રુઆરી) બગાવત માટે નક્કી થયો.

શનિવારે સાતમી ફેબ્રુઆરીની બપોરે નવા નટઘર ‘ગ્લોબ’માં એક નાટક રજૂ થવાનું હતું. તે પ્રભાતે નદી ઓળંગીને ઇસેકસના છ ઉમરાવ-મિત્રો નટઘરમાં પ્રવેશ્યા. એ મંડળીના એક સભ્ય સર ગિલી મેરિકે નટોને કહેણ આપ્યું કે તે બપોરનું જાહેર થયેલું નાટક બદલીને એમણે રાજા રિચર્ડને પદબ્રષ્ટ કરવાનું નાટક રજૂ કરવું. દસ્તાવેજ પુરાવા બતાવે છે કે નટોએ આ વાતનો વિરોધ કર્યો. ‘રાજા રિચર્ડ બીજો’ શેક્સ્પિયરનું જૂનું નાટક હતું અને ઝાઝા પ્રેક્ષકો એ જોવા ન પણ આવે. ઇસેકસના મિત્રોએ તે દિવસની પૂરી આવક ભરપાઈ કરવાનું સ્વીકાર્યું. આમ લાચાર બનીને એમ્બરલેઈન મંડળીએ ૭મી ફેબ્રુઆરી ૧૬૦૧ના દિવસે જાહેર કરેલું નાટક ફેરવી નાખીને ‘બીજો રિચર્ડ’ નાટકની ભજવણી હાથ ધરી. શેક્સ્પિયરે આ વાતનો વિરોધ એટલા માટે પણ કર્યો ન હશે કે એના નાટકમાં રાજદ્રોહને બળદાયી કથું ન હતું. રાણી અને ઇસેકસ વચ્ચે ઊભું થયેલું બખડાંબંતર વણસાડે તેવું સાદૃશ્ય ‘બીજો રિચર્ડ’ નાટકમાં શોખ્યું નહીં જડે. ઊલટાનું રાજા રિચર્ડેનું ખૂન નિંબ અને ધૂણારૂપદ લાગે અને એના વિરોધીઓ કૂર ઠરે તેવો એ નાટકનો અંત હતો. રિચર્ડ માટે અનુકંપા જન્મે એ રીતે નાટકનું સમાપન થયું હોવાથી કવિએ એમ પણ માન્યું હોય—સ્વદય શક્યતા હોવા છતાં—કે નાટકની અસર નીચે ઇસેકસના અનુયાયીઓનો ઉશ્કેરાટ શાંત પડશે.

પરંતુ એવું કશું ન બન્યું. રવિવારના પરાઈમાં ઇસેકસનું બંડ શરૂ થયું. સાંજ સુધીમાં એને સર્વાંશે નિષ્ફળતા મળી. ઇસેકસ ત્રણસો સાથીદારો સાથે લાંડનની શેરીઓમાં ઘૂમી વળ્યો. રાણીએ નગરપતિઓને ગામના દરવાજા બંધ કરવાને સત્વર આદેશ આપ્યો અને ઇસેકસને રાજદ્રોહી ઘોષિત કર્યો. નગર બંડ માટે તૈયાર ન હતું અને રાજદ્રોહની શિક્ષા લોક-હૃદયને ડારે તેવી લયંકર હતી. બંડ માટેનાં વાજખી કારણો જનમુખે વસ્યાં ન હતાં. બપોર સુધીમાં સૂત્રો પોકારતું ઇસેકસમંડળ સંત કોલના ગિરજાધર સુધી આવી અટક્યું. ઇસેકસ પોકારી ઊઠ્યો કે એનો જન ખતરામાં હતો અને અંગ્રેજ તખ્ત સ્પેનને વેચી દેવાયું હતું. પરંતુ ચક્રબુદ્ધે ન ફરક્યું. નગરમાંથી કોઈ એના પડખે ન જ આવ્યું. પરસેવાથી રેખાંબ ઇસેકસને આખરે ભીષણ પરિસ્થિતિનો ખ્યાલ આવ્યો કે બંડના ઝાંવા નાખવામાં અનિવાર્ય રીતે એનો સર્વનાશ રચાયો હતો. નદી પાર કરી એ સ્વગૃહે પાછો ફર્યો ત્યારે રાણીનું લશ્કર એની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યું હતું. ઇસેકસે શસ્ત્રો છોડ્યાં અને શરણાગતિ સ્વીકારી. ટાવરના કિલ્લામાં એને પૂરવામાં આવ્યો. ઉમરાવ સાઉથમ્પ્ટન પણ સાથે પુરાયો.

ચેમ્પરલેઈન મંડળીને માથે આલ ફાટ્યું. રાજદ્રોહને સહાય કર્યાનો આરોપ મંડળીને લલાટે ચોંટ્યો. મંડળી વતી નટ ઓગસ્ટ ફિલિપ પ્રિન્સ કાઉન્સિલમાં રજૂ થયો. કુશળ વકીલોએ પોપ હેમ અને ફેનરે પૂછેલા અનેક પ્રશ્નોનો એણે જવાબ વાળ્યો. કદાચ એણે યોગ્ય બચાવ કર્યો તેથી, કે રાણીને કટોકટીના આ સમયે કલાનું આશ્વાસન ખપતું હતું એટલે, મંડળીને કશી શિક્ષા ન મળી. ઊલટાનો ચેમ્પરલેઈન મંડળીને આદેશ મળ્યો કે તારીખ ૨૪મીએ મંગળવારે, રાણી સમક્ષ નાટક રજૂ કરવું.

૧૯મી ફેબ્રુઆરીના દિવસે ઇસેકસ અને સાઉથમ્પ્ટન ઉપર રાજદ્રોહનો આરોપ મૂકીને ખુદી અદાલતમાં મુકદ્દમો શરૂ થયો. ઇસેકસને છેલ્લો ઝેર-કટોરો એ મળ્યો કે એનો જ આશ્રિત ફ્રાન્સિસ બેકન રાજ્યનો મુખ્ય વકીલ બનીને અદાલતમાં આવ્યો. ઇસેકસને જે અનેક આરોપોનો જવાબ આપવાનો હતો, તેમાંના બે આ પ્રકારના હતા :

૧. જહોન હેવર્ડનું બીજા રિચર્ડ વિશેનું તવારીખી પુસ્તક એને અર્પણ થયું હતું.

૨. 'બીજો રિચર્ડ' નાટકની ભજવણીમાં અનેક વાર એ હાજર હતો અને તાળીઓ પાડીને એણે નાટકને વધાવ્યું હતું.

ફ્રાન્સિસ બેકને ઇન્સાનને ન શોભે તેવી હિકમત અને કુનેહથી દસીનો કરી અને ઇસેકસનો સર્વનાશ યોજ્યો. ઇસેકસની વિરુદ્ધનો યુદ્ધદો આબ્યો. રાજપ્રોહની પૂરી શિક્ષા ફરમાવવાનું હવે રાણીની મુનસફી ઉપર છોડવામાં આવ્યું. મંગળવાર ૨૪મી ફેબ્રુઆરીના દિવસે એમ્મરલેઈન મંડળીનું નાટક મહેલમાં રજૂ થાય તે પહેલાં રાણીએ ઇસેકસના મૃત્યુખત ઉપર દસ્તખત કર્યા. શિક્ષા માટે બુધવાર નક્કી થયો.

જેવા ગૌરવથી સ્કોટલેન્ડની રાણી મેરી ફ્રાંસીને માંચડે વર્તી હતી તેવા જ ધૈર્ય અને ગૌરવથી ૩૪ વર્ષની વયના સોહામણા ઉમરાવ ઇસેકસે મૃત્યુને વધાવ્યું. એણે શ્યામ અને રાતાં રંગીન વસ્ત્રો પરિધાન કર્યા, જલ્લાદને ભેટીને વિદાય માંગી, વધ માટે મસ્તકને વેદી ઉપર ગોઠવીને એણે જનમેદનીને પ્રાર્થનામાં સાથ આપવા વિનંતી કરી કે—

‘હાથ પ્રસારીને વધ માટે હું શિર ઝુકાવું અને જલ્લાદનો હાથ પરશુ લઈને ઊંચો થાય ત્યારે આપ સહુ પણ પ્રાર્થના કરજો કે અવિનાશી ઇશ્વર એમના દેવદૂતો મોકલીને મારા આત્માને કરુણાનિધાન સમક્ષ દોરી જાય.’

જેમણે આ શબ્દો સાંભળ્યા તે કદી વીસરી શક્યા નહીં. શેક્સ્પિયર એ શબ્દો વીસરી શક્યો નથી એમ કહેવાનું મન થાય એવા શબ્દો એણે તે પછી રચેલી વિશ્વસાહિત્યની અમરકૃતિ ‘હેમ્લેટ’ના અંતે મૂક્યા છે :

Good night Sweet Prince,
And flights of angels sing thee to thy rest.

‘અલ્લવિદા, પ્રિય રાજકુમાર, તારી ચિરનિદ્રામાં દેવદૂતોનાં યક્ષગાન હો !’

કોઈના મૃત્યુથી દુનિયા કદી ડૂબી નથી, પરંતુ સ્વજનો અને પરિચિતો માટે જગત અવશ્ય જુદું બને છે. દષ્ટિ બદલાય છે ત્યારે સૃષ્ટિ આપમેળે બદલાય છે. ઇસેકસવધ પછીનાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકો અનુભૂતિની નવી જ ગહરાઈ વ્યક્ત કરે છે.

રાણી એલિઝાબેથને સિત્તેર વર્ષ થયાં હતાં. ઇસેકસની નસોમાં રાજવંશી રક્ત હતું. રાણીને દૂરના ભત્રીજા રાજા જેમ્સ કરતાં ઇસેકસ માટે વધુ મમતા હતી. શેક્સ્પિયરે સાચું જ લખ્યું હતું કે શિરે જેણે રાજમુકુટ ધર્યો તેની ચિંતાનો નહીં પાર (Uneasy lies the head that wears the crown). યોગીને કે રાજાને વળી સ્વજન શાનાં અને મમતા શી? એલિઝાબેથે પ્રભુત્વ વિનાનું જીવન બાંધ્યું ન હતું. શે. ૧૩

રાજરમતનાં પ્યાદાં ગણીને અનેક શોણિતથી એણે ઇતિહાસનું ખરખર ભર્યું હતું. એના જ વંશની સ્કોટલેન્ડની રાણી અને યુરોપની અતિસુંદર રમણી મેરીને પણ એણે જ દેહાંતદંડ દીધો હતો. ઇસેકસ સત્તાના રાજકારણનો એલિઝાબેથે મેળવેલો છેલ્લો બલિ હતો.

યુરોપના એક ખૂણે આવેલા નાનકડા ઇંગ્લંડની આ રાણી અઠાર વર્ષની વયે નગણ્ય એવી એક પ્રોટેસ્ટન્ટ પ્રજાની સર્વસત્તાધીશ બની હતી. કેથોલિક સંપ્રદાયનાં મહારાષ્ટ્રો એના નાનકડા દેશને છીનવી લેવા સદા યત્નશીલ હતાં. એક માતાની ધૃતિ અને ઉદ્યમથી એલિઝાબેથે ખ્રિસ્તનું તત્કાલીન વિશ્વની મહાસત્તામાં પરિવર્તન કર્યું. એણે માતાની મમતા અને નિષ્ઠાથી, કદાચ ઝૂંટની આવેશથી લોકજીવનમાં સર્વતોમુખી વિકાસ અને કલ્યાણ ઝંખ્યાં. સ્વદેશની સરહદો એણે કદી ન તરછોડી. દેશ એનું વિશ્વ બન્યો. દેશબાંધવોને એણે દશે દિશ મોકલી આપ્યા. એના શાસનમાં નૌકાપતિ ટૂંક સાતે સમંદર ખૂંદી વળ્યો. નવા શોધાયેલા અમેરિકા ખંડમાં એણે વસાહતો સ્થાપી. હિંદ સાથે વ્યાપારાર્થે એણે મંડળી ઊભી કરી. સ્પેનના નૌકા-કાફલાને શિકસ્ત આપી. એણે ખ્રિસ્તને સાગરની મહારાણી લેખે ત્રણ સૈકાનું પ્રભુત્વ અર્પ્યું. પ્રજાને મહામૂલી શાંતિનાં વર્ષોની ભેટ ધરી એણે લોકજીવનને નવપલ્લવિત કર્યું, કુસુમિત કર્યું. એના શાસનના છેલ્લા બે દશકા અંગ્રેજી તવારીખનાં કલામઢ્યાં સોનેરી વર્ષો હતાં. જગતે અનેક કવિકંઠ મુખરિત કાવ્યકુંજ જેવું ખ્રિસ્ત એના શાસનકાળે દીધું. અસીમ એના દેશપ્રેમે અન્ય દેશોના સાંસ્કૃતિક ઉદ્ગમેને અપનાવ્યા. મધ્યયુગના સામાજિક જાડચતું નિરસન કરનારા વિદેશી વાયરા એણે આવકાર્યા. પ્રાચીન પ્રણાલીના સિંહાસને આરૂઢ રહીને એણે અર્વાચીન વિશ્વના માનવતાવાદને છૂટો દોર આપ્યો. ધાર્મિક ઝૂંટના જમાનામાં એણે સાંપ્રદાયિક આગ્રહનો ત્યાગ કરીને માનવ્ય મૂલ્યોને બહલાવનાર કલાખીજને દેશમાં ચહુદિશ વેરાતાં દીઠાં. યુરોપની નવજાગૃતિનાં પ્રથમ મળલખ તુલ ખ્રિસ્તને રાણીના શાસનકાળમાં જ લણ્યાં.

ઇતિહાસનું એ વિચિત્ર લાસ્ય હતું કે સર્વથા એકહથ્થું સત્તાની આગ્રહી રાણીએ સુવર્ણયુગ સળચો. જેટલી નિષ્ઠાથી એણે રાજકલ્યાણ ઝંખ્યું તેટલી જ નિષ્ઠાની એણે રાજસેવકોમાં અપેક્ષા રાખી. રાજ્યભાર એ જ મોટું વળતર હોય તેમ એના મંત્રીઓ અને કર્મચારીઓ નાના પગારમાં મોટા કામ ઉદ્યમથી ઉકેલી શક્યા. વર્ષો સુધી ઇંગ્લંડનો વહીવટ જેમણે વફાદારીથી અને ચાણુક્ય મતિથી સંભાળ્યો હતો તે લોર્ડ બર્ગલી જ્યારે છેલ્લા શ્વાસ

લેતા હતા ત્યારે રાણીનો સરળ સંદેશો આવ્યો, ‘ધર્મિરની આશિષ તમને પ્રાપ્ત થાય અને તમે ઝાઝું જીવો’ (God bless you and long may you last). રાજકોષનું અઢળક ધન મળ્યું હોય એટલો સંતોષ મરણોન્મુખ બર્ગલીએ અનુભવ્યો. એના પુત્ર રોબર્ટ તે પછીના વર્ષમાં લોકસભાને બિનઆવડતથી દુભવી ત્યારે રાણીએ એક સો ચાલીસ સબ્યોનું અધિવેશન ભરીને સૌજન્ય અને કુનેહથી સહુને વશ કર્યા. એણે કહ્યું, ‘ધર્મિરે મને જાણે આસને ખેસાડી છે, પરંતુ મારા રાજમુકુટનું સર્વોચ્ચ જવાહિર તો આપ સહુનો પ્રેમ છે. મારું જીવન અને શાસન આપના સ્નેહથી સીમાબદ્ધ છે. મારાં અરમાન આપનું કલ્યાણ યોજવાનાં છે.’

આવી રાણીને અવગણવા જેટલું સશક્ત કોણ જ હોય! એટલે ઇસેક્સના મૃત્યુ પછી પણ ચેમ્પરલેઈન મંડળીના ખેલ તો ભજવાતા રહ્યા. લોકરંજનનો વ્યવસાય જેમણે સ્વીકાર્યો હતો તેમણે સેવાધર્મ આચરવો રહ્યો.

નટધરનો તો મૂલમંત્ર હોતો :

The Drama's laws do drama's
patrons give,

And those who live to please,
must please to live.

‘નાટકના આશ્રયદાતાઓ જ નાટકના નિયમો આપી શકે, અને (નટો) જેમણે રંજનાર્થ જીવન ધારણ કર્યું છે તેમણે જીવનાર્થ રંજન અર્પવું ઘટે.’

એટલે નટધરો પ્રતિદિન મુખરિત રહ્યાં. નવા નટધર ‘ગ્લોબ’માં અને એલિનના ‘શ્રી’માં તેમ જ શ્યામ કંથાધારી (Black Friars)ના વિસ્તારના શિશુ નટધરમાં નવ નવાં નાટકો રજૂ થયે ગયાં. પરંતુ શેક્સ્પિયરના ‘કાઠ વર્તુલ’ (wooden O) જેવા ગ્લોબમાં શેક્સ્પિયરે આપેલાં નાટકોમાં વિધિ-વિરચિત કરુણાના પ્રલંબ પડછાયા વિસ્તરતા હતા. ‘જુલિયસ સિઝર’નું કરુણ નાટક એણે ‘પાંચમા હેત્રી’ પછી આપ્યું. ‘હેમ્લેટ’, ‘ટ્રોયલસ’ અને ‘કેસિડા’ અને ‘અંતે માંગલ્ય’ (All's well that ends well) આટલાં નાટકો એણે એલિઝાબેથના શાસનનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં રચીને ‘નવા નટધર’ને જગજગની વેદનાની વાણીથી ભરી દીધું.

રાજભૂત્યો

૧૬૦૬ના માર્ચની ૨૪મીએ રાણી એલિઝાબેથ અવસાન પામ્યાં. એક રીતે ઇંગ્લંડના ઇતિહાસમાં એક યુગ આચર્યો. પોતાના દીર્ઘ જીવનકાળમાં રાણીએ ઇંગ્લંડને અનેક સ્વપ્નાં અર્પ્યાં હતાં અને કેટલાંક સાચાં પાડ્યાં હતાં. ૧૫૮૫ પછીનાં વર્ષો ઇંગ્લંડના પ્રજા-જીવનમાં અને સાહિત્યમાં સોનેરી વર્ષો હતા. તેના જીવનનો સૂર્યાસ્ત ડરામણો હતો. શાંતિનાં ૫૦ વર્ષો પછી રાજકીય અધાધૂંધીની અમંગળ આશંકાઓ દેશને વ્યાપી વળી હતી. આયુના છેલ્લા શ્વાસ સુધી પ્રાણવાન એવી એલિઝાબેથે વારસતું નામ ઉચ્ચાર્યું ન હતું. એનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં ઇસેકસનાં રક્તછાંટણાં રાજમાતાની પ્રતિમાને અપશુકન જેવા નડ્યાં હતાં. સ્પેન્સરે શોભાદેવી (The gloriana) કહીને મહાકાવ્ય *The Faerie Queen*માં જેને ખિરદાવી હતી અને શેક્સ્પિયરે પશ્ચિમદ્વીપની પુનિત કુમારી (a fair vestal throned by the West) કહીને 'વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન' નાટકમાં કાવ્યાંકિત કરી હતી તેના જીવનની લવ્યતા બીજાણુ તત્ત્વવિહોણી ન હતી.

રાણીના મૃત્યુ સમયે શેક્સ્પિયરે એના સાહિત્ય-જીવનનો એક દશકો પૂરો કર્યો હતો અને બીજો દશકો એની પ્રતીક્ષા કરી રહ્યો હતો. પહેલા દશકામાં શેક્સ્પિયરે કવિની વૈખરીને રંગભૂમિની મર્યાદામાં રમતી મૂકી હતી. ધીરે ધીરે કવિની વાણીને યોગ્ય જીવંત પાત્રોનું સર્જન એણે ચોળ્યું હતું. હવે નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર કવિ શેક્સ્પિયરનો સમકક્ષ બન્યો હતો. ઉભયના મિલને જગતના નાટ્યસાહિત્યમાં અપૂર્વ એવાં નાટકો ચોજી આપ્યાં. નાટક પાત્રોનું અને કવિતા કવિની એવું તો અનેક નાટકોમાં મળી આવે, પરંતુ નાટકેય પાત્રો રચે અને કાવ્ય પણ એ પાત્રની અનિવાર્ય સંવેદના બને તેવાં નાટકો શેક્સ્પિયરે હવે રચ્યાં. શેક્સ્પિયરે એની ત્રીશીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં સહજ રીતે એનાં અવિસ્મરણીય નાટકો સર્જ્યાં. માનવજાતિહાસમાં યુગપુરુષો તો અનેક પ્રકાશી જાઈયા છે. પરંતુ ૧૬૦૦ પછીનો શેક્સ્પિયર એના યુગનું સાર્વત્રિક પ્રતિનિધિત્વ એવી વિશિષ્ટ રીતે ધરાવે છે કે એની કળા સમકાલીન મંત્રીને

‘શાશ્વતી સમા’ વિહરે છે. શેક્સ્પિયર આજન્મ કવિ હતો અને વ્યક્તિના કે યુગના આત્માના આવિષ્કારોને સાક્ષાત્ જોવાની કલાદષ્ટિ પામ્યો હતો : એ સત્ય સમજાય તો એની સિદ્ધિથી નીપજતું કુતૂહલ વ્યર્થ ન ઠરે. હવે એનાં નાટકોમાં સમકાલીન પ્રજાજીવનનાં મંથનો એની પ્રત્યેક એષણા, એની અવ્યક્ત ભીતિ, એની મુદા, એનાં સ્મિત—એટલે કે એના યુગનાં સમગ્ર આત્મતત્ત્વો અને અનુભૂતિ—કવિના આત્માની અમર કલા બનીને એવો સુપુષ્ટ આકાર પામે છે કે એ નીરખવા કવિએ ઝંખ્યું હતું તેમ સમય થ’લી જાય છે (Time must have a stop).

રાણી એલિઝાબેથને અનેક કવિએ નિવાપાંજલિ સમર્પી. પરંતુ ‘સ્ટ્રેટફોર્ડના રાજહંસ’ શેક્સ્પિયરે મૌન સેવ્યું. હેત્રી ચેટલ નામના સાહિત્યપ્રેમીએ આથી મૂંઝવણ અનુભવી. એણે શેક્સ્પિયરનો ‘મેલિસર્ટ’ નામે ઉલ્લેખ કરીને જાહેર ઉપાલંભ લખ્યો :

“રૂપેરી વાણીના વાચસ્પતિ મેલિસર્ટે હજુ સુધી જે રાણીએ એની શક્તિનું બહુમાન કર્યું હતું અને જેણે એનાં કાવ્યોને શ્રવણસુખ અર્પ્યું હતું તે રાણીના શોકમાં પોતાનું પ્રતિભામધુર કાવ્યાશ્રુ સાર્યું નથી. હે ગોપ ! આપણાં એલિઝાબેથને સંસ્મરીને મૃત્યુરૂપી ટાર્કિવને એના ઉપર શુન્નરેલા સીતમનું કાવ્ય ગૂંજ.”

Nor doth the silver tongued Melicert
Drop from his honied Muse one sable tear
To mourn her death that graced his desert,
And to his layes opened her royal ear.
Shepherd remember our Elizabeth,
And sing her rape, done by the Tarquin,
Death.

શેક્સ્પિયરે મૌન ન જ છોડ્યું. સાતેક વર્ષ પછી ‘સિમ્પેલિન’ નાટકમાં કવિએ જાણે પ્રત્યુત્તર આપતો હોય તેમ ગાયું છે :

Golden lads and lasses must
Like chimney sweepers, come to dust.

“જેમ લીંપનાર-ગૂંપનાર તેમ સોનાનાં હૈયાં અને છોરી આખરે તો રાખમાં ભળીને ખાક થશે”

રાણી જતાં લંડનની નાટ્યપ્રવૃત્તિનું ભાવિ અનિશ્ચિત અન્યું. નગરનું મહાજન નાટકચેટકનો ઉગ્ર વિરોધ કરતું હતું. રાણીની આખની શરમે લંડનમાં નટધરો નબ્યાં હતાં. નાટકો વિશે લંડનમાં હતો તે કરતાં અનેક માત્રા વિશેષ દ્રષ્ટ રકોટલેન્ડના સમાજમાં પ્રવર્તતો હતો. રકોટલેન્ડનો રાજવી છદ્દો જેમ્સ ઇંગ્લંડમાં તખ્તનશીન થયો ત્યારે લંડનની નટમંડળીઓ સાચે જ સાશંક હતી. માર્ચની ૧૯મીથી ગામમાં પ્લેગ હતો અને નટધરો નગરપાલિકાના હુકમથી બંધ કરવામાં આવ્યાં હતાં. આર્થિક મૂંઝવણ દૂર કરવા શેકસ્પિયરની મંડળી ગ્રામવિસ્તારોમાં નાટકો ભજવવા મુસાફરીએ નીકળી હતી. તેવામાં કદાચને નટ લોરેન્સ ફ્લેચરનો મંડળીને લાલ મળ્યો. અજ્ઞાત કોઈ દિવ્ય તત્ત્વ આપણી અનેક ભૂલો થવા છતાં સારું ભાવિ યોજે છે (There is a divinity that shapes our ends Rough hew them how we will).

કવિની આ ઉક્તિનો જાણે અનુભવ થતો હોય તેવું ફ્લેચરનું આગમન હતું. પ્રજાજનોને તેમ જ ચેમ્બરલેઈન મંડળીને ઇંગ્લંડનો નવો રાજ અપરિચિત હતો, એટલે કે કેવળ કિંવદંતી હતો. પરંતુ અલગારી ફ્લેચર રાજ જેમ્સનો માનીતો હતો. વર્ષો પૂર્વે લંડન છોડીને એણે મુક્ત સાહસનો માર્ગ રકોટલેન્ડની રાજધાનીમાં શોધ્યો હતો. ઉગ્ર પ્રોટેસ્ટન્ટ સંપ્રદાયના પ્રમુખ કેન્દ્ર જેવી એડિનબરા નગરી નાટકના પડછાયાથી પણ અભડાતી. સંગીત-નૃત્ય, નાટક કે અન્ય કલાઓ, સૌમાં સાંપ્રદાયિક નજરે શેતાનની માયાજાળ વર્તાતી. આવા સમાજમાં મીનમેખના લાન વિનાના ભોળા ફ્લેચરે નાટકનાં ગીતો અને સંવાદોના પ્રયોગોની જાહેરાત કરી. ગામના અને ધર્મના ધુરંધરોએ આવી પાપવૃત્તિને ડામવા ફ્લેચરને નગરબંધી ફરમાવી. ધર્મગુરુઓએ રવિવારની પ્રાર્થનાસભાઓમાં નટો અને નાટકોની શાપિત પ્રવૃત્તિ વિશે પ્રવચનો કર્યાં. ત્યારે રકોટલેન્ડના સિંહાસને બેઠેલો ફ્રેડો જેમ્સ નિરાધાર ફ્લેચરની વહારે ધાયો. ધર્મે પ્રોટેસ્ટન્ટ પણ વ્યાસંગે વિદ્યાચતુર એવા જેમ્સે નગરપાલિકા પાસે ફરમાન પાછું ખેંચાવ્યું; અને ધર્મગુરુઓને ફ્લેચરનાં નાટકોની ભજવણીનાં સ્થળ અને સમય ગિરજાધરોમાં જાહેર કરવાની ફરજ પાડી. પરિણામે ફ્લેચરે એડિનબરામાં પોતાના સફળ પ્રયોગો રજૂ કર્યા; અને રાજ જેમ્સનું મન હર્ષ્યું. આવો ફ્લેચર આપત્તિકાળે ચેમ્બરલેઈન મંડળીને પ્રાપ્ત થયો એ કેવળ અકસ્માત ન હોય તો શેકસ્પિયરની મંડળીની સજગ દષ્ટિનો ઘોતક પુરાવો ગણાય.

ઇંગ્લેન્ડનું પ્રભુત્વ સ્વીકાર્યા પછી રાજા જેમ્સે ઉમરાવ સાઉથમ્પ્ટનની જન્મટીપ સળ માફ કરવાનું અને માનપૂર્વક એને મુક્તિ આપવાનું કામ પહેલું કર્યું. એટલું જ નહિ પરંતુ જેમ્સના નગરપ્રવેશ સમયે રાષ્ટ્રના સામર્થ્યના પ્રતીક જેવી તલવાર હાથમાં રાખીને રાજાની સન્મુખે વિચરવાનું અહોભાગ્ય સાઉથમ્પ્ટનને વર્યું. રાજગૃહમાં વિના રોકટોક પ્રવેશનો અધિકાર પણ એને મળ્યો. રાજકારણનું ચગડોળ ફરતું જ રહ્યું. અને મૃત્યુ પછી બાણે ઇસેકસનો આવો વિજય થયો. ઇંગ્લેન્ડમાં આયાત થતા વિદેશી આસવોની જકાત ઉધરાવવાનો અધિકાર પણ જેમ રાણીના શાસનમાં ઇસેકસને હતો તેવો સાઉથમ્પ્ટનને મળ્યો. ચેમ્પરલેઈન મંડળીના ખીજા આશ્રયદાતા ઉમરાવ પેમ્બ્રોકને અને સાઉથમ્પ્ટનને એમના પરગણાના વહીવટદાર નીમવામાં આવ્યા.

ગાદી મળ્યાના પંદર દિવસમાં રાજા જેમ્સે ચેમ્પરલેઈન મંડળીને પોતાની અંગત નટમંડળી બહાર કરી. આજ્ઞાપત્રિકામાં લોરેન્સ ફ્લેચરનું નામ પહેલું લખાયું છે, ખીજું કવિ શેફ્સ્પિયરનું અને તે પછી બેબેજ સહિત અન્ય નટોનાં નામ લખાયાં છે. શાહી પરવાનામાં રાજ્યના સહુ અધિકારીઓને સૂચના આપવામાં આવી છે કે “અમારા મનની રાહત તથા આનંદ તેમ જ અનુરાગી પ્રજાજનોના મનોરંજનાર્યે” (as well for the recreation of our loving subjects as for our solace and pleasure). આ રાજભૂત્યોને એમના નટધર ‘ગ્લોબ’ તેમ જ ‘અમારા’ રાજ્યના કોઈ પણ નગર, પરગણાં કે વિદ્યાપીઠનાં સભાગૃહોમાં કે ન્યાય મંડપોમાં એમની કલાની નિર્વિદ્ધ અને મુક્ત ભજવણી માટે પ્રહસનો, કરુણ નાટકો, તવારીખી દ્રશ્યો, બોધનાટકો, ગોપનાટકો વગેરે તખ્તાલાયક નાટકો રજૂ કરવાનો પરવાનો આપ્યો છે (Freely to use and exercise, the art and faculty of playing comedies, tragedies, histories, interludes, morals, pastorals, stage plays and such others).

આજ્ઞાપત્રિકામાં અધિકારીઓને સૂચના કરવામાં આવી હતી કે મંડળીને ભજવણીમાં કાનૂની વિલંબ અને વિદ્વો કે સતામણીનો અનુભવ ન થાય તે હેતુથી અમલદારોએ સલાહ અને સહાય આપવાં. આમ, ચેમ્પરલેઈન મંડળી ૧૬૦૩ની સાલથી રાજા જેમ્સની કૃપાદષ્ટિ પામીને નિશ્ચિંત બની. એના સભ્યો હવે ‘રાજભૂત્યો’ (King’s Men) હોવાથી નગરમાં કે જનપદમાં મુક્ત રીતે સંચરી શક્યા. પ્રતિરૂપથી એલનની મંડળી ‘એડમિરલ

મંડળી' હવે 'રાણીની મંડળી' (Queen's Men) જાહેર થઈ. 'જવનિકા' નટધરમાં નવી રચાયેલી નટમંડળી 'રાજકુમાર મંડળી' (Prince Henry's Men) બની. તેવી જ રીતે બ્લેકફ્રાયર્સમાં ખાલનટોની મંડળી હતી. તેની પસંદગી 'રાણીની ઉત્સવ મંડળી' (Children of Queen's Revels) તરીકે કરવામાં આવી. 'વેદાભ્યાસજડ' ગણાતા રાજા જેમ્સે આવી રીતે પ્રજાનું મનોરંજન કરનારી મંડળીઓને રાજ્યની ઓથ અને આશ્રય બદ્યાં. એટલું જ નહિ પરંતુ એક શાહી દરબાન કાઢીને (Laurentio Fletcher et Willielms Shakespeare et aliis) ફ્લેચર અને શેક્સ્પિયર સહિત 'દ્વાદશ' નટોને રાજભવનના રક્ષકો સ્થાપ્યા અને રાજ્યારોહણ જેવા જાહેર પ્રસંગોએ દરબારી પોશાક અને સોનેરી રાજમુદ્રા ધારણ કરીને ઉપસ્થિત રહેવાનો હક્ક આપ્યો.

પુરુષયતન ઉપરાંત કેવળ આકસ્મિક ઘટનાને અનેક નાટકમાં લાગ્ય-વિધાયક ગણનાર નટમંડળી આમ રાજદ્વારે અણુધાયું સંરક્ષણ પામી. પણ રાજસત્તા એમને કે રાજ્યને એક મહાસંકટ સામે રક્ષણ આપી શકી નહિ. ૧૬૦૩ની સાલમાં લંડનનગરીને મહામારી વળગી. પ્લેગનું આક્રમણ બે લાખની વસ્તીમાં પૂરા ત્રીજા હજારને ભરખી ગયું. પ્રત્યેક છ નાગરિકે એકનું અકાળે મોત નીપજ્યું. લંડનના વસવાટો મુખ્યત્વે લાકડાનાં નિર્મેલા. એટલે ઉંદર અને બીજાં જીવજંતુઓ માટેનું એ સ્વર્ગ હતું. વળી સાગરપારનો વ્યાપાર શરૂ થયો હતો એટલે દેશપરદેશનાં અનેક વહાણો ટેમ્સ નદીમાં લંગર નાખી પડ્યાં રહેતાં. પરિણામે પ્લેગનો ચેપ પણ ધીરે આબાદીમાં સહેલાઈથી ફેલાતો. રોગનો પ્રતિકાર થઈ શકે એટલું વૈદકીય જ્ઞાન હજુ વિકસ્યું ન હોવાથી જનહાનિ બેશુમાર થતી. અજ્ઞાનમાં ઉપાયો પણ જલિમ અજમાવતા. 'રોમિયો અને જુલિયેટ' નાટકમાં દર્શાવ્યું છે તેમ પ્લેગનો કેસ જે ઘરમાં થાય તેનો ચેપ અટકાવવા ઘણી વાર પડોશીઓ રોગીઘરના બારણે બહારથી તાળાં વાસી દેતા. શેક્સ્પિયરનો જન્મ થયો તે વર્ષમાં સ્ટ્રેટફર્ડ ગામમાં પ્લેગથી અનેક મૃત્યુ નોંધાયાં હતાં. એના જન્મ પહેલાં એના કુટુંબે બે સંતાનો પ્લેગમાં ગુમાવ્યાં હતાં. એના ત્રણ નાના ભાઈ યુવાન વયે જ મહામારીનો ભોગ બન્યા હતા. આવા ભયંકર 'કાણે દીઠી કાલ'ના ઓછાયા નીચે જિવાતાં જીવન શેક્સ્પિયરને લલાટે લખાયાં હતાં. મૂષક અને શ્વાન સમકાલીન જીવનમાં અને શેક્સ્પિયરના અંતરમનમાં આથી જ યમદૂત બનીને વસ્યાં હતાં.

૧૬૦૩ના પ્લેગની અવધ શેક્સ્પિયરની મંડળીએ બાથ, શ્રુબરી, કાવેન્ડ્રી ઇલાદિ વિસ્તારોમાં નાટકો લખવીને વિતાવી. થોડો સમય તેઓ સરે પરગણાના મોર્ટલેક ગામે સાથી નટ ઓગસ્ટિન ફિલિપના ખેતરમાં વસ્યા. પ્લેગ શમે ત્યારે લંડનમાં લખવવા જેવાં નાટકોનાં રિહર્સલ કરવામાં તેઓ મશગૂલ હતા. તેવામાં સંદેશો મળ્યો કે ઉમરાવ પેમ્પ્રોકની વિલ્ટન જાગીરમાં વસેલા રાજકુટુંબ માટે એક નાટક લખવવા તેમણે વ્યવસ્થા કરવી. એટલે મંડળીએ વિલ્ટનની દિશા પકડી. ઉમરાવ પેમ્પ્રોકની માતા ઇંગ્લંડના સંસ્કારમૂર્તિ સર ફિલિપ સિડનીનાં બહેન હતાં. કવિ અને કાવ્ય માટે તેઓના મનમાં આદર અને પ્રેમ હતાં. એટલે કવિ શેક્સ્પિયરનું ઉમરાવની હવેલીમાં આતિથ્ય થયું. ઉમરાવની માતાએ એક પત્રમાં લાવથી લખ્યું છે કે ‘પેલા કવિજન શેક્સ્પિયર અમારી સાથે છે’ (We have the man Shakespeare with us). પેમ્પ્રોક કુટુંબમાં સચવાયેલી કિંવદંતી એવી છે કે મંડળીએ રાજા સમક્ષ ‘આપની પસંદ’ (As You Like It) રજૂ કર્યું. પ્લેગથી બચવા રાજા સહકુટુંબ ગામડે વસ્યા હતા અને કવિએ ઉપવનમાં વસેલા ઉમરાવોનું નાટક એમને સાદર કર્યું. કિંવદંતી એમ પણ સૂચવે છે કે શેક્સ્પિયરે ‘આપની પસંદ’ નાટકમાં વફાદાર ચાકર એડમનું પાત્ર લખવ્યું.

નાતાલના પર્વે રસાલા સાથે રાજા જેમ્સે નગરપ્રવેશ કર્યો. નાતાલના ઉત્સવોમાં રાજપ્રાસાદમાં રાજભૂતિયોએ કવિનું ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ અને બીજાં છ નાટકો રજૂ કર્યાં. ‘જવનિકા’ કે ગ્લોબના સાંકડા તખ્તોને બદલે રાજગૃહના ઉપવનમાં દીવડીના પ્રકાશમાં કે ચાંદની રાતના આછા પ્રકાશમાં લખવાયેલાં પરીરાણીનાં દશ્યોનો કંઈ ન્યારો જ હશે!

રાજા જેમ્સે નીમેલા મતોરંજન અધિકારી સર જોર્જ બ્રુક જારે વ્યવસ્થિત સ્વભાવના મનુષ્ય હતા. પ્રત્યેક વીગતની નોંધ રાખવાના તેઓ આગ્રહી હતા. અલખત, સરકારી કામકાજમાં વારંવાર બને છે તેમ પોતાનો કક્કો ખરો કરાવવાની એમની વૃત્તિ પ્રબળ એટલે શેક્સ્પિયરને ભૂલમાં શેક્સપર્ડ લખ્યા પછી એમણે કદી ભૂલ સુધારી નથી. એટલે એમની નોંધપોથીમાં નાટ્યકાર Shaxberd નામે સ્થાન પામ્યો છે.

સર જોર્જ બ્રુકના રાજમેળને આધારે જાણી શકાયું છે કે રાણી એલિઝાબેથના કાળમાં રાજમહેલમાં પ્રત્યેક નાટકની લખવણીના દશ પાઉન્ડ ચૂકવતા. એમ્પરલેઈન મંડળી રાણીને સરેરાશ પ્રતિવર્ષ ત્રણ નાટકો નિવેદિત કરતી. જેમ્સના રાજ્યકાળમાં શેક્સ્પિયરની મંડળીએ પ્રતિવર્ષ તેર નાટકો

રાજપ્રાસાદમાં લજ્જ્યા છે. નટધરમાં લજ્જાવેલાં નાટકોની આવક તેમ જ રાજદરબારમાં રજૂ થયેલાં નાટકોની આવક ઉપરાંત આશ્રયદાતા ઉમરાવો તરફથી અવારનવાર થતી પ્રાપ્તિ એ નાટ્યકારની યોગક્ષેમ માટેની વિધિ હતી. ઉમરાવ સાઉધમ્પ્ટને શેક્સ્પિયરને કવિએ સમર્પિત બે કાવ્યોના પરિતોષરૂપે ચેમ્પરલેઈન મંડળીનો ભાગીદાર બને એટલી રકમ ચૂકવી હતી. ૧૬૦૦ પછીનાં વર્ષોમાં પેમ્બ્રોકના ઉમરાવે શેક્સ્પિયરને અને એના સાથીદારોને કંઈક એવું રક્ષણ આપ્યું કે શેક્સ્પિયરના મૃત્યુ પછી સાત વર્ષ પછી પ્રકાશન પામેલા કવિના મરણોત્તર નાટ્યસંચયનું સમર્પણ ઉમરાવ પેમ્બ્રોક અને તેના સહોદર ઉમરાવ મોન્ટગોમરીને થયું છે. શેક્સ્પિયરના મિત્ર અને પ્રતિસ્પર્ધી નાટ્યકાર બેન જોનસનને, પ્રતિવર્ષ વીસ પાઉન્ડ ઉમરાવ પેમ્બ્રોકે ગ્રંથખરીદી માટે વર્ષો સુધી આપ્યા હતા.

રાજભૂત્યો બનેલી શેક્સ્પિયરની નાટ્યમંડળી, નાટ્યકાર અને નટોના સહકાર અને મીઠા સંબંધોથી વિકસતી નાટ્યકળાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. બીજા નટો અને મંડળીઓ વારંવાર બદલાતાં રહ્યાં, નામશેષ થતાં રહ્યાં. કેવળ ચેમ્પરલેઈન મંડળી જે હવે રાજભૂત્યો તરીકે સક્રિય બની એના પ્રત્યેક નટનું જીવન પોતાના વિસ્તારમાં પ્રતિષ્ઠા અને સન્માન પામે તેવું રહ્યું જણાય છે. એ મંડળીના નટો વક્ષાદારીથી સાથે રહી શક્યા છે. જેના પરિણામે નાટ્યકાર શેક્સ્પિયરને નાટ્યરચના સમયે પણ ક્યો નટ કયું પાત્ર લજ્જાવશે એનું સ્મરણ રહ્યું છે. મંડળીની સભ્યસંખ્યામાં અવારનવાર જે ફેરફારો થયા તેનું પ્રતિબિંબ એનાં નાટકોમાં જિજ્ઞાસું છે, જેમ કે ૧૬૦૦ પર્વતનાં વર્ષોમાં મંડળી પાસે સ્ત્રીપાત્ર લેનારા બે કિશોરો હતા જેમાંનો એક અસાધારણ ઊંચાઈ ધરાવતો હતો તો બીજો સ્ત્રીસહજ કદનો હતો. પરિણામે ‘આપની પસંદ’ અને બીજાં નાટકોમાં શેક્સ્પિયરે આ ઊંચીનીચી જોડીને સરસાઈમાં મૂકીને હાસ્ય અને કટાક્ષ સર્જ્યાં છે. ૧૬૦૦ પછી આ કિશોરો યૌવનને પામ્યા હોવાથી નાયિકાના અલિનય માટે અનુકૂળ ન રહેતાં એમનું સ્થાન બીજા કિશોરોએ લીધું હશે. આનો અર્થ એ નજ હોય કે આવા નટને ખાતર જ શેક્સ્પિયરે એની નાટ્યરચનાને આકાર આપ્યો હોય. પરંતુ ઉપસ્થિત સાધનોનો સર્જનને અનુકૂળ વિનિયોગ શેક્સ્પિયરને વર્ચ્ય નહીં હોય. ૧૬૦૦ પછી એવો કોઈ કિશોર એની મંડળીએ મેળવ્યો છે કે જે આકૃતિમાં અને સ્વભાવે દ્યનીય સુંદરતા ધરાવતો હોય. ઓફિલિયા, ડેઝડીમોના અને કોર્ડિલિયા બનવાનું મહાભાગ્ય આ વર્ષોમાં જે કોઈ આવો

કિશોર શેક્રસ્પિયરની મંડળીને લાઘ્યો હશે એનું રહ્યું છે. શેક્રસ્પિયરનું એની મંડળી ઉપર હવે પ્રભુત્વ એવું તો હતું કે નટને અનુલક્ષીને એણે સર્જન ન કરવું પડે, પણ એના સર્જનને અનુરૂપ નટ ગામ ખૂંદીને પણ ખરબેજ શોધી લાવે.

શેક્રસ્પિયરની મંડળીમાં ૧૬૦૦માં ખીજે પણ અગત્યનો ફેરફાર થયો. શેક્રસ્પિયરનાં નાટકોમાં દરબારી મશ્કરા કે વિદૂષકનું વિશિષ્ટ સ્થાન રહ્યું છે. એમ્પરલેઈન મંડળીમાં અત્યાર સુધી કેમ્પ નામનો અભિનયપદ્ધતિ હાસ્યનટ ભાગીદાર હતો. ગીત, નૃત્ય અને પ્રહસનોમાં એનું પ્રાબલ્ય હતું. હાસ્યનો એનો અભિનય વિશેષે કરીને જાગલાવેડા (Clowning) અને મૂર્ખતાના પ્રદર્શનમાં પ્રકાશી ઊઠતો. નર્મ અને મર્મની પટાખાજ કરતાં નૃત્ય અને અંગમરોડના પ્રસંગો કેમ્પને વધુ રોચક હશે એમ શેક્રસ્પિયરનાં નાટકોમાં એણે બજવેલાં પાત્રોથી અનુમેય બન્યું છે. ‘વાસંતી રાત્રિ’નો ઉત્સાહી બોટમ, ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’માં ચાકર પીટર ‘વેરોનાના બે લદ્દિકા’માં લાઉન્સ (જેણે રાજદરબારમાં જાત બતાવી ચૂકેલા કૂતરા જેડે મુક્ત હાસ્યનો સંબંધ બાંધ્યો હતો), ‘વેનિસનો વેપારી’માં અંધ પિતાને અંધારામાં જ રાખવા પ્રયત્ન કરતો ગોબો અને ‘વાતનું વતેસર’માં ગ્રામ-રક્ષક ડોગબરી—આ બધાં પાત્રો બજવી કેમ્પે લોકખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરી હતી. પોતાના રાગ અને પૂર્વગ્રહો વિશે કવિએ સદૈવ મૌન રાખ્યું હોવા છતાં ‘હેમ્લેટ’ નાટકમાં મશ્કરાનો ખ્યાલ કરીને રાજકુમાર હેમ્લેટે કહેવું પડ્યું છે કે હાસ્યનટે સંવાદોમાં જાતનું ઉમેરણું કદી ન કરવું, પરંતુ શેક્રસ્પિયરના ‘વાસંતી રાત્રિ’નો બોટમ જે ઊલટા ઉત્સાહથી બધાં જ પાત્રોના સંવાદો ગાંગર્યે રાખે તો બોટમનો સ્વાંગ લઈને રાજપ્રાસાદના ઉપવન સુધી પહોંચનાર હાસ્યનટ કેમ્પ હાથમાં શેનો રહે ?

એમ્પરલેઈન મંડળી છોડતાં પહેલાં કેમ્પને નામે અદમ્ય ઉત્સાહનો પ્રસંગ નોંધાયો છે. કોઈકે હોડ બકી કે સાઠ માર્ચલ દૂર આવેલા નોર્ટન શહેર સુધી આખે રસ્તે નર્તતો જે કેમ્પ જાય તો એ કેમ્પને ભારે રકમ આપે. મૂળે મર્કટ; તેમાં લક્ષ્મી મળી એટલે પૂછવું જ શું ? સમકાલીન એક એક પ્રકાશનમાં પગે ઘૂઘરા બાંધીને અને હાથમાં શરણાઈ લઈને એક દોલી સાથે આખે રસ્તે નૃત્ય કરતા કેમ્પનું ચિત્ર મળી આવ્યું છે. લંડનથી નોર્ટનનું અંતર કાપતાં એને ત્રીસ દિવસ થયા હતા. વચ્ચે જેટલાં ગામ અને કસબા આવ્યાં ત્યાં સર્વત્ર એણે હાસ્ય અને નૃત્યના પ્રયોગો આપ્યા

હતા. નવું નવું હોવાથી અથવા કંપની અભિનયપટુતા મોહક હોવાથી ગ્રામજનોએ બધે જ એને સમુચિત આતિથ્ય અને પુરસ્કાર અર્ધ્યા હતાં. એવી તો અપૂર્વ અને અણુધારેલી સફળતા આ સાહસમાં કંપને મળી કે નોર્ટન પહોંચીને એણે ચેમ્પરલેઈન મંડળી છોડવાનો મનસૂબો કર્યો. હવે વિદેશોમાં આવા જ પ્રકારનું સાહસ કરવાની એનામાં મનોકામના જન્મી. એટલે મંડળીથી દૂરો થઈને કંપ વિદેશોમાં વસ્યો. બે સાલ પછી એ પાછો આગ્યો, મૃત્યુના નિમંત્રણને માન આપીને. ૧૬૦૩માં એનું અવસાન થયું.

ચેમ્પરલેઈન મંડળીમાં કંપનું સ્થાન જેણે લીધું તે નટ રોબર્ટ આર્મીન કંપથી સાવ ઊલટા પ્રકારનો હતો. કંપના સુપુષ્ટ અને સુખવસ્તુ દેહને બદલે ચિંતનક્ષીણ એવી દેહચષ્ટિ અને ફિક્કો અને સૂકો ચહેરો આર્મીન ધરાવતો હતો. દેખાવમાં જ નહીં, સ્વભાવમાં પણ એ કંપથી નિરાળો હતો. સદૈવ અનેક સોબતીઓ સાથે જ જીવનારો કંપ અને પ્રયત્ન-પૂર્વક એકાંત શોધનારો આર્મીન હાસ્યનટોમાં બે ધ્રુવ સમાન હતો. સદ્-ભાગ્યે ૧૬૦૦ પછીની શેક્સપિયરની કૃતિઓમાં આવા એકલસૂરા અને ચિંતનપ્રધાન વિદૂષકનો પ્રવેશ રહ્યો છે. એ અરસાનું સુખાંત નાટક ‘કોન્સ્ટ્રા’ આવા સંવેદનશીલ અને તરલ, કહોને કારુણ્ય-ભાજન વિદૂષક ફેસ્ટને મહત્ત્વનું સ્થાન આપે છે. ‘આપની પસંદ’ નાટકનો નિકષગ્રાવા જેવો ટચસ્ટોન જાંગલો નથી, દરખારી ફિલસૂફ છે, એટલે જાતને અને જગતને કહી શકે છે કે મોટે ઉપાડે મહેલ છોડી જંગલમાં વસ્યાં એવો મહામૂર્ખ હું ! (Now that I am in Arden, the more fool I !) આર્મીનના નટજીવનની ઉચ્ચતમ ક્ષણો એટલે રાજા લિયર નાટકમાં લિયર સાથે પ્રલયની રાતે વગડામાં વીતેલા પ્રહરો ! રાજાને જ્યારે સ્વજનોએ અને પ્રજાજનોએ ટાળ્યો, ધુતકાર્યો, એના હૃદયને વલોવી કાઢ્યું, એના રાજવી મનને બાંધી-જકડીને ગાંડપણની સરહદ પર છોડી મૂક્યું ત્યારે એકલો અસહાય વિદૂષક ભમતાથી અને વક્ષાદારીથી રાજાને વળગી રહ્યો, એ આર્મીનની અભિનયપટુતાની ચરમ ક્ષણ હશે.

૧૬૦૩ના પ્લેગમાં કંપ ઉપરાંત ચેમ્પરલેઈન મંડળીના ઓગસ્ટીન ફિલિપ્સનું પણ અવસાન થયું. ઇસેકસના બંડસમયે ઓગસ્ટીન ફિલિપ્સે વરિષ્ઠ અદાલતમાં મંડળી વતી યાદગાર જુબાની આપીને મંડળીને બચાવી લીધી હતી. ચેમ્પરલેઈન મંડળી કેવળ બ્યવસાયી સ્વાર્થ માટેની મંડળી ન

હતી, પરંતુ સાચે જ બિરાદરી હતી તેનો પુરાવો ઓગસ્ટીન ફિલિપ્સના વસિયતનામામાં મળી આવે છે. એણે સાથી નટ હેમિન્ગ, બરબેજ અને સ્લાયને મિલકતના વહીવટદારો નીમ્યા છે. શેક્સ્પિયર સહિત સાત નટોને એણે સ્મરણબેટરૂપે નાણું આપ્યું છે. એની પાસે જેમણે તાલીમ મેળવી હતી તેવા બટુકોને એણે પોતાના સાજ અને પોશાક તેમ જ આયુધો વહેંચી આપ્યાં છે. છેવટે આત્માની શાંતિ અર્થે એણે દેવળને દાન જાહેર કર્યું છે. આવી જ રીત તે વર્ષમાં અવસાન પામેલા નટ પોપે અખત્યાર કરી છે.

૧૬૦૨ પહેલાં વર્ષો સુધી કવિ શેક્સ્પિયરે લંડનના નદીતટના સ્થાક વિસ્તારમાં વાસ કર્યો હતો. બેજવાળા એ વિસ્તારમાં ગામનાં નટધરો ઉપરાંત મુખ્ય તુરંગ અને પશુદંડલના અખાડાઓ હતાં. માછીમારોની વસ્તી હતી અને ગામના ઉતાર જેવા લક્ષ્ણોના અડ્ડા હતા. નટધર પાસે હોવાથી કવિએ ત્યાં નિવાસ રાખ્યો હશે. પણ સાતેક વર્ષનો ત્યાંનો વસવાટ કવિને સ્વાસ્થ્યપ્રદ શેનો નીવડે? ૧૬૦૦ પછીના શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં વ્યક્ત થયેલી કટુતા અને નિરાશા અંશતઃ આવી બીમારીનું લક્ષણ હોય! રાણી એલિઝાબેથના દેહવિલય સમયે કવિએ વસવાટ ફેરવ્યો છે. લંડનના જે પ્રતિષ્ઠિત વિસ્તારમાં હેમિન્ગ અને કાન્ડેલ રહેતા હતા ત્યાં એક ફ્રેંચ નિર્વાસિત કુટુંબમાં કવિ મહેમાન બન્યો છે.

લંડન નગરની ઉત્તર-પશ્ચિમે સંત ઓલેવના ગિરજાધરના સાન્નિધ્યે વસેલા શ્રીમંત લક્ષ્ણોમાં સિલ્વર સ્ટ્રીટ ખાંચામાં ક્રિસ્ટોફર માઉન્ટજેય નામના ફ્રેંચ નિર્વાસિતના આવાસમાં કવિને આશ્રય મળ્યો. માઉન્ટજેય પરિવાર લંડનની રમણીઓ માટે હેટ બોનેટ ઇત્યાદિ શણગાર નિર્માણમાં કુશળ હતું. લાકડાના ઢીમચા ઉપર મુકુટો અને બોનેટોને ઘાટ મળતો. ક્રિસ્ટોફરને હાથે હીરા હતા. એની પુત્રી મેરીનાં આંગળાં પણ શિરપેચને આકાર આપવામાં કુશળ હતાં. રાણી એલિઝાબેથ અને અન્ય શ્રીમંત સન્નારીઓની કૃપાથી માઉન્ટજેયનો ધંધો ધીખતો થયો, એટલે એણે સ્ટીફન બેલોટ નામના યુવાનને કામે રાખ્યો. ૧૬૦૪ની સાલમાં સ્ટીફને માઉન્ટજેય પરિવારમાં કામ કર્યાનાં સાત વર્ષ પૂરાં કર્યાં. તે જમાનાના નિયમ મુજબ હવે સ્ટીફન સ્વતંત્ર બન્યો. ધંધાના વિકાસાર્થે તે સ્પેનની મુસાફરી કરી આવ્યો.

શ્રીમતી માઉન્ટજેયનો ધરાદો મેરીનું વેવિશાળ સ્ટીફન સાથે ગોઠવવાનો હતો. આ કામ તેમણે કવિ શેક્સ્પિયરને લગાવ્યું. સ્ટીફનના મિત્રો

અને શેક્સ્પિયર વચ્ચે સાત-આઠ મુલાકાતો પછી કરિયાવરની શરતો નક્કી થઈ. એટલે નવેમ્બરની ૧૯મી તિથિએ શુભ લગ્ન ઊજવાયાં. પરંતુ આઠ વર્ષ પછી ૧૬૧૨માં ક્રિસ્ટોફર માઉન્ટબેયનું અવસાન થતાં મિલકતનો કબ્જો અદાલતમાં ગયો. ત્યારે જોન જહોનસન નામની ધરનોકરે જુબાની આપી કે લગ્ન સમયે એક શ્રીમાન શેક્સ્પિયર રહેતા હતા તેમણે અનેક વાટાઘાટો પછી મિલકતની વહેંચણીની શરતો ઉભયપક્ષે કબૂલાવી હતી. આથી ૧૬૧૨માં કવિ અદાલતમાં સાક્ષી બન્યા અને એમની જુબાની દફતરે સચવાઈ.

૧૬૦૪ના ઓગસ્ટ માસે ‘રાજભૂત્યો’ને અવનવા પ્રસંગોનું અર્પણ કર્યું. રાણી એલિઝાબેથનો વારસ રાજ જોમ્સ એની પુરોગામી રાણીનું ગૌરવ કે દક્ષતા ધરાવતો ન હતો. ઓક્સફર્ડ વિદ્યાપીઠમાં એણે એકરાર કર્યો હતો કે એનું આલે તો યુનિવર્સિટીની ખોડલી પુસ્તકાલયમાં અભ્યાસરત રહીને એ આયુનો શેષભાગ વ્યતીત કરે. જોમ્સ માતાના ગર્ભમાં હતો ત્યારે એની માતાની આંખો સામે રાણી મેરીના વિશ્વાસુ મંત્રી રિઝિયોની સરદારોએ કૂર રીતે હત્યા કરી હતી. એ કૂર કર્મ પછી જોમ્સનો જન્મ થયો. શસ્ત્રસંન્યાસની આજન્મ દીક્ષા જોમ્સ આવી રીતે પામ્યો. એટલે એના શાસનમાં યુદ્ધને કોઈ સ્થાન ન હતું. વિદેશોમાં મળકમાં કહેવાતું કે રાજ જોમ્સ શાંતિની વાટાઘાટોમાં લાખતો ખરચ કરશે, પરંતુ સૈન્યની જમાવટમાં દશ હજાર પણ નહીં આપે. રાજ્ય મળતાં જ એણે ઇંગ્લન્ડના હાડવેરી સ્પેન દેશ સાથે શાંતિની વાટાઘાટોનો આરંભ કર્યો. સ્પેનના મુત્સદ્દી કાસ્ટીલના રાજ્યપાલ અને ફ્રિઆસના ઠાકોર ગ્વાનફર્નાન્ડેઝને એણે સુલેહશાંતિના કરાર માટે ખિટન આવવાનું નિમંત્રણ આપ્યું. ૧૬૦૪ના ઓગસ્ટ માસની નવમી તારીખથી સત્તાવીસ તારીખ સુધી ફર્નાન્ડેઝની આગેવાનીના સ્પેનના પ્રતિનિધિમંડળે ખિટનનું આતિથ્ય સ્વીકાર્યું. ત્રણસો સભ્યોની એ મંડળીની સરલરા માટે રાણીએ સોમરસેટ લવન ખાલી કરી આપ્યું. અતિથિના શાહી સ્વાગતમાં કમી ન રહે એ હેતુથી ઉમરાવ સાઉથમ્પ્ટનની વિશેષ અધિકાર સહિત નિયુક્તિ થઈ. ‘રાજભૂત્યો’ને સ્પેનિશ મહેમાનની ખિદમત સોંપવામાં આવી. સુયોગ્ય વસ્ત્રપરિધાન માટે એમને વીસ સુવર્ણમુદ્રાની દેણગી મળી. મહેમાનોને અંગ્રેજી ભાષાની જાણકારી ન હોવાથી શેક્સ્પિયરની મંડળીનાં નાટકો ન ભજવાયાં. એમને માટે રીંછનાં દંગલ અને સરકસના ખેલ રજૂ થયા. સ્પેનના રાજદૂત કાસ્ટીલના નબીરાને એની

તહેનાતમાં નાટ્યકાર શેફરિપયર હતો એવો ખ્યાલ પણ નહીં હોય. સત્તા-ધીશ ફર્નાન્ડેઝને પેલું કૌતક તો શી રીતે સમગ્રય! શેફરિપયરને નામે ફર્નાન્ડેઝ નામશેષ બનીને પણ યાદ રહેશે!

બ્રિટન અને સ્પેન વચ્ચે સંધિના કરાર થયા ને સ્પેનના માનાદૃષ્ટિ અતિથિએ સ્વદેશ તરફ પ્રયાણ કર્યું. એટલે રાજભવનમાં નાતાલની પૂર્વ-તૈયારી જેવાં નાટકોની માંગ ઊઠી. તે વર્ષે રાજ સમક્ષ રજૂ થયેલાં બધાં જ નાટકો શેફરિપયરની નટમંડળીનાં હતાં. ‘વેનિસનો વેપારી’ નાટક રાજને એવું તો રુચ્યું કે બીજે દિવસે એની ફરીને ભજવાણી થઈ. જેમ્સની કૃપા સદૃશ-પ્રાપ્ય કદી ન હતી. ઓકસફર્ડ વિદ્યાપીઠમાં રાજસન્માન પ્રસંગે ત્રણ દિવસનો નાટ્યસમારોહ યોજાયો હતો. પહેલે દિવસે નાટક પૂરું થાય તે પહેલાં જ રાજ્યે અધીર બનીને એક કોઠી ત્યારે વિદ્યાપીઠના કુલપતિએ વિનંતી કરીને એમને જાળવી લીધા હતા. બીજા અને ત્રીજા દિવસે રાજ ઉપસ્થિત રહ્યા. પણ કંટાળો વ્યક્ત કર્યા વિના ન રહ્યા. આવા આક્રમક રાજવંશી પ્રેક્ષકને નાટકમાં સાચાંત રસમીના જાળવવાનું મહાકાર્ય નાટ્યકાર શેફરિપયરના ભાગમાં હતું.

૧૬૦૪ના નવેમ્બર માસની પ્રથમ સંધ્યાએ રાજમહેલના મુખ્ય ખંડમાં શેફરિપયરની નવી મહાકૃતિ ‘ઓથેલો’ નાટક રજૂ થયું. ઈટલીના સેમ્પક સિમ્યોની એક નાટકી વાર્તાના આધારે શેફરિપયરે ‘ઓથેલો’માં કથાનો મમત્કાર સિદ્ધ કર્યો હતો. ‘રાજસૂત્રો’ના વિશ્વકર્મા કવિએ વહેલી પતિએ રચેલા નારીવધની સામાન્ય કથાને ચિત્રકથા સ્વરૂપે લાગે ઉઠાવ આપ્યો હતો. ભાવહીન અને ઓશિયાળાં પાત્રોની કાયાપદ્ધતિ કરીને, એમની નિરૂપાન લયમદ્ધ વાણી સમર્પીને, એમનાં અંતરનમની પ્રત્યેક એવજાને વ્યક્તિ અર્પીને અને એમનાં દેશને ફરીને વખણતાં કરીને શેફરિપયરે ઈટલીના મંદા પસવાટમાં સમડતાં નિરાધાર છોડેને કાવ્યની સંહવની ઈંટીને જાળવના નટધરોમાં વસાવ્યાં છે. સૂરે અપ્રતીનિયત કથાવસ્તુને શેફરિપયરે એવો સુપ્રમાણ નાટ્યરેફ આપ્યો છે, અને પાત્રસૂચ્યવની રેહતાતે એવો વિશાલિત કવિએ રચ્યો છે કે જૂમરી જેવું કાગચક દગ્ગ સૂચી નાટકનું એવન હની શક્ય નથી.

એ પર્વે રાજપ્રાસાદમાં ગેરો દંપતીની ચિહ્નિતો જેવું રજૂ થયેલું બીજું નાટક હતું, ‘તાલ મેઝર’ (Measure For Measure).

આ નાટકનું મૂળ પણ ઈટલીના લેખક સિન્થિયોની એક નિર્વેદજન્ય કથામાં હતું. પોતાના સગા લાઈને દેહાંતદંડની સજા ન થાય એટલા માટે શિયળને ગુમાવી બેઠેલી બહેનની વાર્તા સિન્થિયોની કલમ-પ્રસાદી હતી. શેક્સ્પિયરે પહેલો ફેરફાર એ કર્યો કે નાયિકાને શીલભંગના પાતકથી ઉગારી લીધી. આમ કરવામાં કવિ એવો કળાયો કે નાટકમાં વારેવારે એણે જિન્સી વૃત્તિના તથા સામર્થ્ય અને વિલાસ વચ્ચેના અદૃશ્ય સંધાણના તારેતાર શોધવાની મથામણ કરી છે. આમ કરવામાં નરવા પાત્ર-વિકાસનો કવિને મોકો જ મળ્યો નથી. નાટકનાં પ્રતીતિજનક અને સ્મરણીય દૃશ્યો માનવના મનને મથી રહેલી ઊંડી ઝંખના વિષે છે. જેવું કે સત્તાધીશ એન્જેલોનું ઇઝાબેલના દર્શને મનોમંથન કે મૃત્યુનો ભય અનુભવી રહેલા કલોડિઓનો વલોપાત.

દાંપત્યચિકિત્સાની નાટકત્રયીનું ત્રીજું નાટક પણ શેક્સ્પિયરે આ વર્ષે રચ્યું. એની વાર્તા પણ એણે ઈટલીથી મેળવી. મધ્યયુગના જુનવાણી માનસના સામાન્ય વિવર્ત જેવી આ વાર્તામાં પણ શેક્સ્પિયરની લાક્ષણિક પાત્રવિકાસની શક્તિનું આહવાન નથી થયું. 'જેનું છેવટ સારું' (*All's Well That Ends Well*) નાટકમાં લોકભોગ્ય પરીકથાનાં તત્ત્વો નિસ્તેજ દીસે છે. હેલેના નામની ગરીબ કન્યા રાજાનો અસાધ્ય રોગ દૂર કરે છે. બદલામાં પાલક કુટુંબના યુવાન ઉમરાવના હાથની એ માગણી કરે છે. છઠેલ અને છેલ્લપટાઉ યુવાન એની માગણીને તરછોડીને દેશવટો ભોગવે છે. ત્યાં એ વિષયી યુવાન સાથે વેશપલટો કરીને હેલેના રાત ગાળે છે. છેવટે રાજાના દરબારમાં એ રાતનું સ્મૃતિચિહ્ન દર્શાવીને હેલેના યુવાન બદ્રામને લગ્ન કરવાની ફરજ પાડે છે. ઉભય નાટકમાં જાણે હારીથાકીને કવિ સુખાન્ત આણી આપે છે. ઉભય નાટકમાં વાસનાના દબાણ નીચે કામ કરી રહેલા માનવચિત્તનું અવિસ્મરણીય આલેખન થયું છે. ગર્વીલા આત્મવિશ્વાસથી મનમાં વસેલા પશુને ન ઓળખી શકતો એન્જેલો કે જિન્સી વૃત્તિને ધાર્મિકતાના આવરણમાં ન જોઈ શકેલી ઇઝાબેલ કે વિષયલાલસાને માર્ગે તનના અને મનના યોગ પ્રાપ્ત થશે એમ જાણુવા છતાં પુંશ્વલીને વશવર્તી રહેલો લ્યુશિયો—આ બધા 'તાલ બેતાલ' નાં માનસશાસ્ત્રીય પાત્રો જેવાં જ પાત્રો 'છેવટે સારું' નાટકમાં ફરીને દેખાય છે. મુક્ત વિલાસને શોધતો બદ્રામ, ગમે તે માર્ગે બદ્રામને પ્રાપ્ત કરવા મથતી હેલેના, દેહબૂખને સંતોષવા પ્રેયસીના હાથની માગણી કરતો વિદૂષક લવાશે, કે પોતાની ભીરુતા

છતી થતાં પશુ જેવી જિંદગી માટે કસગરતો પેરોલે—વૃત્તિએ અર્પેલા અંધાપામાં તડફડાવતાં માનવજંતુઓનાં આ ચિત્રો છે. જિજીવિષા સહુને વળગી છે, પશુને તેમ જ માનવને. અધી શક્તિ ક્ષીણ થાય તોય જીવનની લાલસા છૂટતી નથી, એવી જીવનની બલિહારી છે ને? શેકસ્પિયરના પેરોલની માફક કોટિકોટિ જન રહે છે : “Simply the thing I am, shall make me live.” “પશુ જેવો હું ભલે રહ્યો, પણ જીવી જઈશ.”

આયુષ્યમાન સિદ્ધિ અને—

૧૬૦૪ પછીનાં વર્ષોમાં શ્રી અને સરસ્વતીનાં વૈમનસ્ય વિશેની પ્રસિદ્ધ લોકોક્તિ કવિને નહીં નથી. જેમ્સના રાજ્યકાળનાં પ્રથમ વર્ષો કવિ શેક્સ્પિયરના જીવનનાં સર્વથા સમૃદ્ધ વર્ષો નીવડ્યાં. જગતિક સમૃદ્ધિ સાથે જ કલાસર્જનમાં વિદ્વદ્વૃષ્ટ હોય તો આ વર્ષોમાં કવિએ તેને વિદ્વદ્વૃષ્ટ બનાવી છે.

આમ તો કવિને ઉદ્ભવી લેખનકાર્ય માટે વીસ વર્ષો મળ્યાં હતાં. તે વર્ષોમાં કવિ ‘પવિત્રો વાડપવિત્રો વા’ પ્રત્યેક અવસ્થામાં આગવાં સર્જનોમાં અભિવ્યક્ત બન્યો છે. વિભિન્ન આશ્રયદાતાની નોખી નોખી ઝાંચ એના ચિદાકાશમાં પ્રકાશી ઊઠી છે. યુવાન સાહિત્યમ્હનના રુચિતંત્રને અનુકૂળ મુક્ત હાસ્ય અને રંગીન પ્રણયનાં સુખાન્ત નાટકો શેક્સ્પિયરે ચડતી યુવાનીમાં રચ્યાં છે. આગના લડકા જેવા ઇસેકસને આકર્ષે તેવાં તવારીખી નાટકો કવિએ ઢળતી યુવાનીમાં સર્જ્યાં; તો પાંડિત્ય અને ગૌરવને વરેલા શાણા રાજવી જેમ્સનો આશ્રય પામી કવિએ પોતાની ચાલીશીનાં પ્રથમ વર્ષો ઊંડી જીવનચિકિત્સાનાં અને સૂક્ષ્મ માનવ્ય મનોરથોને નિવેદિત કરનારાં શ્રેષ્ઠ કરુણાન્ત નાટકોના લેખનમાં ગાળ્યાં છે. આમ શેક્સ્પિયરની પરિણત પ્રજ્ઞાનાં ઉત્તમ સર્જનો કાલક્રમે જગતસાહિત્યમાં ઉમેરાયાં. જેમ ‘હેમ્લેટ’ નાટકમાં તેમ ‘ઓથેલો’, ‘રાજા લિયર’ અને ‘મેકબેથ’ નાટકોમાં ઊરના તારસ્વરો અને ચિત્તના દુર્બોધ વ્યાપારો સમેત માનવીના વિશ્વ સાથેના સુગમ અને દુર્ગમ સંબંધોના વિવર્તોનું રૂપનિર્માણ થયું છે.

રાણી એલિઝાબેથના સર્વપરિચિત ‘અહમ્’ની શેક્સ્પિયરે સ્તુતિવચનોથી કદી આળપપાળ નહોતી કરી. રાજા જેમ્સના વિદ્યાવ્યાસંગ અને ઋજુ સ્વભાવમાં કવિએ એવું કશુંક લાલ્યું છે, જેનો સીધો અને પરોક્ષ ઉલ્લેખ અનેક નાટકોમાં એની કલમપ્રસાદી બન્યો છે. રાજાના પૂર્વજોના સંતર્પણ જેવી ‘મેકબેથ’ નાટકની કથા સ્કોટલેન્ડના ઇતિહાસમાં એણે શોધી છે. ‘રાજા આઠમા હેન્રી’ નાટકમાં ધર્માચાર્ય કેમ્બરના મુખે શેક્સ્પિયરે રાજા

જેમ્સનો સીધો ઉલ્લેખ કરાવી આવાં વચનો ઉચ્ચાર્યાં છે :

“ આકાશમાં ઉજ્જવલ તારક જેવો રાજા ઉદય પામશે; અને રાણી એલિઝાબેથ જેવો યશસ્વી અને અવિચળ નીવડશે. શાન્તિ અને સમૃદ્ધિ, પ્રેમ, સત્ય અને પ્રૌઢ પ્રતાપ એનાં જ હશે; અને ઉપવનની લતાસમ એને વીંટળાઈને વૃદ્ધિ પામશે.”

— A new sovereign,
Shall star-like rise, as great in fame as she was,
And so stand fixed; peace, plenty, love, truth
and terror..
Shall then be his, and like a vine grow
to him..

‘તાલ-ખેતાલ’ (*Measure for Measure*) નાટકમાં રાજા જેમ્સનો એકરાર હોય તેવી વાણી વિન્સેન્શિઓ બોલે છે :

“ પ્રજા મને વહાલી છે. પરંતુ ઈસ્સાથી એમની નજરોમાં સમાવું મને ગમતું નથી. એમનો ઉમળકો કદાચ અનિવાર્ય હશે. કિંતુ એમના ઘોષિત જયનાદ અને તુમુલ્લ સ્વાગત મને નથી રુચતાં. હું એમ પણ માનું છું કે આવું બધું જીરવી શકે તેવા માનવીની વિવેકશક્તિનો હાસ થાય છે.”

I love the people,
But do not like to stage me to their eyes.
Though it do well, I do not relish well
Their loud applause, and aves vehement,
Nor do I think the man safe of discretion,
That does affect it..

(*Measure for Measure*)

આ વર્ષોમાં (૧૬૦૪થી ૧૬૦૮) શેક્સ્પિયરે રચેલાં કરુણાન્ત નાટકોને લખવતાં અને ચર્ચાતાં જગતના સાહિત્યરસિકો આજદિન પર્યન્ત યાકચા નથી. લેખનકાર્યની પ્રથમાવસ્થામાં પણ શેક્સ્પિયરે રોમના રાજ-કારણનું, ‘ટિટસ એન્ડ્રોનિક્સ’નું કરુણાન્ત નાટક રચ્યું હતું. તે પછી એણે ‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ નાટક રચીને નવ્ય પ્રણયનું કરુણ ગાન આપ્યું હતું. ‘ત્રીબે રિચર્ડ’ નાટકમાં એણે આસુરી વૃત્તિના ઉદય અને ઉન્મૂલનનો

ઇતિહાસ રજૂ કર્યો હતો. બીજા રિચર્ડના નાટકમાં શિથિલ મનોબળની હૃદયપ્રાવક નિષ્ફળતા એણે નિરૂપી છે. ‘રાજા જહોન’ નાટકમાં રાજ્ય માટે પાપ આચરતા જહોનનો કરુણાન્ત એણે વર્ણવ્યો હતો, અને અનોરસ ફોલ્કનબ્રિજના વહેવારુ દેશપ્રેમના બળે નિષ્ફળ રાજાના મૃત્યુ પછી દેશને ઊગરી જતો દર્શાવ્યો હતો. ‘જુલિયસ સીઝર,’ નાટકમાં ફરી એક વાર રોમના ઇતિહાસને કવિએ ઉથલાવ્યો હતો અને સીઝર તેમ જ જુટસની દ્વિગુણિત કરુણ નિષ્ફળતાનું સ્મરણ કરાવ્યું હતું. આ છ નાટકોમાં માનવજીવનના કરુણ અંશોને સમજવા અને નાટ્યાંકિત કરવા શેક્સ્પિયરે મથામણ કરી હતી. આરંભની કૃતિઓમાં કવિએ પુરોગામી અને સમકાલીન નાટ્યકારોને અનુસરીને રૂઢિવશ સર્જન કર્યું છે. લૅટિન ચિંતક અને નાટ્યકાર સેનેકાની અસર નીચે ક્રિડ આદિ અંગ્રેજ નાટ્યકારોએ રચેલાં ‘વેરની વસૂલાત’ જેવાં બદલાનાં નાટકો (Revenge Plays)નો પ્રભાવ અને સંસ્કાર કવિનાં આ નાટકોમાં વરતાય છે, સાથે જ મધ્યયુગનાં દેશી બોધનાટકો (Moralities) સતત નજર સામે રહ્યાં છે. વળી પશ્ચિમ યુરોપમાં ફૂંકાતા ક્રાંતિના વાયરાનાં તૂકાન કવિમાનસનું આત્યંતિક પ્રેરકબળ રહ્યાં છે. ‘હેમ્લેટ’ થી ‘કોરિયોલેનસ’ સુધીની શેક્સ્પિયરની નિતાન્ત કરુણરમ્યા કદાચને ૧૬૦૦ પહેલાંનાં વર્ષોમાં ન સંભવે. ધર્મશ્રદ્ધા બોધ બેઠેલા યુગમાં બુદ્ધિગમ્ય કટાક્ષ અને જીવનનું દોષદર્શન જેટલું સુગ્રાહ્ય હોય તેટલું સહજ કારુણ્યદર્શન ન પણ હોય. અધશ્રદ્ધાના જમાનામાં માનવજીવનના સહુ પ્રશ્નો અણપૂછ્યા રહે છે. ઉભય યુગમાં ગ્રીસની અને શેક્સ્પિયરની કારુણ્યદર્શિકા રચનાઓ ભાગ્યે જ સાંપડે.

જનું હજુ જીવતું હતું અને નવું ઉદય પામી રહ્યું હતું તેવા યુગમાં શેક્સ્પિયર હવે પ્રૌઢ બન્યો હતો. પાંચેક કરુણાન્ત નાટકો રચીને એણે રંગભૂમિની ક્ષમતા તપાસી લીધી હતી. પ્રણય અને રાજ્યપલટાનાં, યુદ્ધ અને શાન્તિનાં નાટકો રચીને એને માનવસંબંધોનાં વિવિધ પાસાંનો પરિચય મેળવી લીધો હતો. પંડના અને અન્યના ભાગ્યપલટાના સાક્ષી બનીને એણે વિશાળ અનુભવનો સંગ્રહ કર્યો હતો. કાવ્યસાધનાને સાચી ધર્મસાધના માની શકાય તેવી માનવજીવનની ‘શાશ્વતિ’ શેક્સ્પિયરની ૧૬૦૦ પછીની મહાકૃતિઓમાં પ્રતિષ્ઠિત બને છે.

નાટ્યકાર એનો એ હતો પણ પ્રત્યેક કૃતિ એની ચેતનાના વિકાસનું સોપાન બની છે. ‘ટિટસ’ના પાત્રમાં સુલક્ષણા વીરની અવનતિ ચીતરીને,

‘રોમિયો અને જુલિયેટ’ નાટકમાં સામાજિક ખુન્નસના વાતાવરણમાં પ્રેમના મૃદુ કુસુમને મૂરઝાતું દર્શાવીને, ત્રીજા રિયર્ડના પાત્રમાં અદમ્ય દુષ્ટતાના વિકાસ અને વિલયને નોંધીને, બીજા રિયર્ડના અને રાજા જહોનના ચારિત્ર્યમાં સત્તાસ્થાને રહેલા નિર્ધન મનને સહાનુભૂતિથી વ્યક્ત કરીને અને સીઝરના તોર અને જુલિયસની આદર્શ ઘેલછાને વ્યક્ત કરીને હવે કવિની દૃષ્ટિમાં ‘અખિલાઈ’ એવી સમાઈ છે કે ચાર મહાકૃતિઓમાં વ્યક્તિવિશેષની કથા ઉકેલતાં હૅમ્લેટ, ઓથેલો, લિયર, મેકબેથ—કવિવાણી ધરિત્રીના સહુ માનવોની જાતકકથા ઉચ્ચારે છે. હવે શેક્સ્પિયરની કૃતિઓમાં સમાજસ્વીકૃત નીતિનિયમોની અગ્નિપરીક્ષા થાય છે. માનવજીવનને અને માનવસમાજને ક્ષીણકાય બનાવી રહેલા ‘અસહ’ના સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ વિભાવોનું અનિમેષ નયને હવે કવિ જગતને દર્શન કરાવે છે.

જેમ શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા વિશે નિઃશંક કહી શકાય કે અર્જુન અને શ્રીકૃષ્ણનાં નામો બાદ કરતાં ગીતાનો પ્રત્યેક શ્લોક જગતના કોઈ પણ દેશમાં કોઈ પણ સમયે સ્વીકૃતિ પામી શકે છે, તેમ શેક્સ્પિયરની ચારે મહાકૃતિઓ વિશેષ નામો બાદ કરતાં માનવજાતિની અનુભૂતિ બને છે. વધુ ઘણે તો એ વાત છે કે શેક્સ્પિયરે સાંપ્રદાયિક અર્થમાં ધર્મને એક વેંત દૂર રાખીને વિશાળ અર્થમાં માનવજીવનમાં ધર્મને શોધ્યો છે. એનાં પ્રથમ કરુણાંત નાટકોમાં કરુણદર્શન એકાદ પાત્ર કે પ્રસંગમાં સીમિત હતું તે ‘હૅમ્લેટ’ પછી કૃતિના સમસ્ત વિશ્વમાં વ્યાપી વળ્યું છે. એટલે કે શેક્સ્પિયરની પ્રૌઢ કળા હવે અનુભૂતિના સમુચ્ચયમાં જીવનના ગૂઢ સંકેતો નિરૂપે છે. હવેનું પ્રત્યેક નાટક માનવીના જીવનમાં, અસહનો પ્રવેશ, તેની સાથેનો સંઘર્ષ અને એ સંઘર્ષના કરુણાગ્રેરક અંશોનું કાવ્યાકિત સ્મરણ બને છે. પ્રત્યેક કૃતિ અનન્ય એટલા ખાતર છે કે દરેકમાં સમગ્ર સાથે જુદા જ સંદર્ભમાં વ્યક્તિનું દર્શન થયું છે. ઉપરાંત માનવ-અનુભૂતિ વિશે શેક્સ્પિયરની આંતરસૂઝ સર્વગ્રાહી હોવાથી પ્રત્યેક નાટકમાં અનુભવનો નવો નવો વેશ એણે રચ્યો છે.

ચારે કૃતિઓ એક રીતે અતિજ્ઞાનના પ્રવેશકો છે. કારણ કવિનાં કરુણાન્ત નાટકોમાં જીવનનાં મૂલ્યોનું અવબોધન છે. એ સાચું કે કવિની રીત વૈજ્ઞાનિક કે તાર્કિક નથી. એનાં સત્યો કલ્પનાનાં સત્યો છે, એટલે જ ઊભિનો આવિષ્કાર પામ્યાં છે. શેક્સ્પિયરની ચેતનાના વિકાસ સાથે અને કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા સાથે એનાં નાટકોના અર્થ એવા સુસંગત વિકાસ પામ્યા છે કે શેક્સ્પિયરના કરુણદર્શનની કોઈ તાર્કિક વ્યાખ્યા શક્ય નથી. ધર્મદૃષ્ટિ જેડે

કવિદષ્ટિનું સામ્ય આટલું જ કે ઉભય જીવનના અદ્વૈત મર્મેને પામવા યત્ન કરે છે, જીવનનાં રહસ્યોને વ્યક્ત કરવા મથે છે. પરંતુ શેક્સ્પિયરની ઇષ્ટદેવી સરસ્વતી હોવાથી જીવનના મર્મેનાં સૂક્તો એણે નથી રચ્યાં. પરંતુ વિશિષ્ટ વ્યક્તિ અને વિશિષ્ટ કાર્યોના સંદર્ભમાં એણે પ્રીછેલા જીવનમર્મે કાવ્યરૂપે અવતર્યા છે. સમર્થ નાટ્યકાર હોતો એટલે નાટકના વ્યક્તિવિશેષોનું પ્રતીતિજનક અને જીવંત પાત્રાલેખન એણે કર્યું છે. પ્રેક્ષકોનાં સમસંવેદન પ્રાપ્તિ શકે એટલું જીવનસામ્ય એનાં પાત્રોને અર્પ્યું છે. પરંતુ એ વારતાનાં પાત્રો છે, જીવનના માનવી નથી, એ સત્ય વીસર્યાથી વિવેચન વિપથ બને છે. સાચા અર્થમાં તો કવિએ જેનું દર્શન કર્યું છે તેવા મર્મેને વ્યક્ત કરવા માટે આ પાત્રો, એમનાં કાર્યો, નાટકનો પ્રત્યેક ભાગ, આદિ અને અંત સમગ્ર રીતે મૂર્ત એવું પ્રતીક રચે છે. કવિ શેક્સ્પિયરનો રાહ તત્ત્વજ્ઞાની કરતાં ન્યારો છે. અમૂર્ત સંકેતોને એણે કદપનાના સંદર્ભોમાં અને જીવનસમ પ્રસંગોમાં પ્રીછ્યા છે, નહીં કે તર્કમાં. તર્ક અને ઊર્મિ વચ્ચેની તાણ કવિના કારુણ્યદર્શનમાં છે! માનવીની અસહાય કુરુણાવસ્થા અને અસહ્ય નિર્વેદન એક કેન્દ્ર ઊર્મિ અને તર્ક વચ્ચેનો આ સંઘર્ષ છે. ।

શેક્સ્પિયરનાં કુરુણાન્ત નાટકોમાં જીવનયાત્રામાં દુરિતના ગ્રાહમાં સપડાતા માનવોની કથા જુદા જુદા ત્રણ આકાર દર્શાવે છે. ‘હૅમ્લેટ’ નાટક શેક્સ્પિયરના કારુણ્યદર્શનનું આમુખ બન્યું છે. ‘હૅમ્લેટ’માં શેક્સ્પિયરે જન અને જીવન વિશે કૂટ પ્રશ્નો પૂછ્યા છે. આદર્શ અને આવેશના ધક્કે ચડેલો માનવ આત્મોપલબ્ધિ વિના કર્તવ્યને પામી શકતો નથી અને આત્મજ્ઞાનનો અણસાર મેળવ્યા પછી સહજભાવે કર્તવ્યને સાધે છે એ વિશ્વખ્યાત ‘હૅમ્લેટ’ની ફલશ્રુતિ છે.

૧૬૦૪ના નવેમ્બરની ૧લીએ રાજા જેમ્સ અને ડેન્માર્કના રાજકુમાર ફ્રેડરિકની સમક્ષ કવિનું ‘ઓથેલો ઉફે વેનિસનો મૂર’ નાટક ભજવાયું. ઓથેલો બનેલા બરબેજની વય ત્યારે અડતાલીસની હતી. આ ભજવણીની એક પરોક્ષ અસર લંડનના શોરડીય વિસ્તારના સંત લીઓનાર્ડ દેવળના ચોપડે નોંધ પામી છે. વિલિયમ બિશપ નામના એક નાટ્યરસિક પ્રેક્ષકે નાટકના પ્રભાવમાં આવીને પોતાની નવજાત બાલિકાનું નામ ડેસીમોના રાખ્યું હતું.

‘ઓથેલો’ના સર્જનમાં શેક્સ્પિયરની નાટ્યકલા નવું શિખર સર કરે છે. આરોહણની આ ચરમ અવસ્થામાં કવિની પ્રેરણા અભિનવ સ્ત્રોતમાં

પ્રગટે છે. ઉદ્દિપ્ત કલ્પના અને જાંડા ચિંતનનો પ્રવાહ હવે કાવ્યધારામાં વહે છે. નાટ્યસર્જન લેખે ‘હેમ્લેટ’ ક્ષતિમુક્ત ન હતું. અનેક નટનિર્માતા સ્વીકારે છે કે ‘ઓથેલો’ ક્ષતિરહિત નાટ્યસર્જન છે. શેક્સ્પિયરનાં નાટકોમાં પણ અપૂર્વ એવા ચેતનથી ‘ઓથેલો’નાં પાત્રો જીવે છે, સ્નેહગાંઠ બાંધે છે અને જીવનની યાતના સહે છે. આખાય નાટકમાં વાણી કે વર્તનનો એક પણ અતિરેક નથી. દરેક બનાવ વાણી અને વર્તનની અનિવાર્ય ઘટના છે. નાટકમાં વ્યક્ત થયેલા જીવનને કવિએ સદ્-અસદ્ વચ્ચેના વિવેકની કુરુણ કસોટીરૂપે આકાર આપ્યો છે. શેક્સ્પિયરના કારુણ્યદર્શનની આ પ્રથમ તરાહ છે. ઓથેલોના ચિરસ્મરણીય પાત્રમાં કવિની નજર રંગદ્રેષ્યથી મુક્ત બનીને ગંભીર ત્વચાથી મહેલા માનવતત્ત્વની અનુભવ અનુસૂતિ સાથે તારામંત્રક રચી શકી છે. મોરોક્કોનો આબન્નમ યુદ્ધવીર ઓથેલો અને વેનિસના અતિસંસ્કારી સમાજની નિર્દોષ કન્યા ડેસ્ડીમોનાના પરસ્પર સ્નેહની આ કથામાં વિલિન્ન સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સામાજિક અજ્ઞાનનો સંદર્ભ ઉમેરાતાં નાટકનું કારુણ્ય ગાઢ બન્યું છે. આપણા યુગમાં સામ્યવાદી દેશો ઉભંગથી ભજવી શકે એવા પ્રતીતિજનક અને જીવંત સામાજિક અસહિષ્ણુતાનું વાતાવરણ ઓથેલો-ડેસ્ડીમોનાને ઘેરી વળ્યું છે. મોરોક્કોની મૂરખતિ અને વેનિસની યુરોપીય સંસ્કૃતિના નૃવંશીય અને માનસિક યથાર્થનું ‘ઓથેલો’ નાટકમાં કવિએ જતન કર્યું હોવાથી, સામાજિક વાસ્તવના અને સામાજિક સંઘર્ષના કુરુણ નાટક લેખે સામ્યવાદી દેશોએ વારંવાર ‘ઓથેલો’ ભજવ્યું છે. અર્વાચીન સમયને રંગદ્રેષના ભીષણ તાંડવ અભ્યુષ્યાં ન હોવાથી ક્યામરંગી ઓથેલો અને ગૌરાંગી ડેસ્ડીમોનાનાં દુઃખદર્દ આંતરરાષ્ટ્રીય સુમેળનો યોગપાઠ બની રહે, પરંતુ કેવળ સામાજિક યોગ એ ‘ઓથેલો’ નાટકનો મર્મ નથી જ. દુરિતથી અસિત નિઘાવાન માનવની યાતના અને શક્ય હોય તો ઉદ્ધારનું પ્રતીક કવિએ ઓથેલોમાં રચ્યું છે. જેમ સંસારમાં તેમ કલ્પનાસૃષ્ટિમાં કવિએ સત્ય અને સત્યાભાસ વચ્ચેની પરખમાં ગોથાં ખાતી માનવતાનું હૃદયદ્રાવક સર્જન કર્યું છે.

પરદેશી ઓથેલો, એકલવીર ઓથેલો, વેનિસના અતિસંસ્કારી સમાજની નિર્દોષ બાળિકા સમી ડેસ્ડીમોનાનો સ્નેહભાજન બની પ્રૌઢ વયે એની સાથે વિવાહ કરે છે તે પછી નાટકનો પ્રારંભ થાય છે. ઉભયના જીવનનું ‘સ્નેહ’ પરમ સત્ય છે. આદમ અને ઈવના નંદનવનમાં અદિરૂપે પ્રવેશીને શેતાને ઈવને લોભાવી પાપમાર્ગે વાળી હતી. તેવી રીતે ઓથેલો-ડેસ્ડીમોનાના સંવાદી જીવનમાં પ્રામાણિકતાના સ્વાંગમાં પ્રવેશ પામી ‘ઈયાગો’ નામનો શેતાન

ઓથેલોને ભોળવીને પત્નીહત્યાના પાપમાર્ગે એને ત્રેરે છે. નિર્દોષ પત્નીના વધ પછી સંભ્રાંત ઓથેલોને કારમું સત્ય સમજાય છે અને તન, મન અને આત્માનું સ્વાસ્થ્ય પ્રાપ્ત કરીને પૂરા ગૌરવથી પોતાનો વધ નીર્માને મૃત્યુમાં પત્નીનો તે સહભાગી બને છે. ઓથેલોનું કરુણતમ કૃત્ય પત્નીની હત્યા નથી, પરંતુ પત્નીના સતીત્વ વિષે સાશંક બન્યો ત્યારે પ્રામાણિકતાના સ્વાંગમાં આવેલા ‘ઘ્યાગો’ને એણે વિશ્વસ્ય ગણ્યો. અસહ્યમાં આવો ઇતખાર એ જ ઓથેલોનું, એટલે માનવીનું, કારુણ્યકેન્દ્ર છે. સત્ય અને આભાસને પારખવામાં વિવેકક્ષતિ કોની ન થાય? અનિષ્ટ કદી નિર્બળ નથી હોતું. ‘ઘ્યાગો’ એવા અસહ્યને આકર્ષક પ્રતિનિધિ છે. ડેસ્ડીમોના પ્રેમ અને સ્વાર્પણથી પતિતોદ્ધારનું પ્રતીક છે. ધર્મની લાષામાં વધસ્તંભે લટકીને માનવીને કદ્યાણુ અર્પનાર ઇસુ છે. પાપપુંજથી રળેટાયેલો પણ સત્યદર્શનની ક્ષમતાથી મુક્તિ પ્રાપ્ત કરનાર માનવનું પ્રતીક ઓથેલો છે. તે જીવનવૃક્ષને વળગેલી વિષવેલ અમરવેલનું પ્રતીક ઘ્યાગો છે. બધાંય શુભતત્ત્વોનો એ હાડવેરી ઇર્ષ્યાનું મૂર્ત સ્વરૂપ છે. તે ડેસ્ડીમોના ઉન્નત પ્રેમની મૂર્તિ છે. ‘હેમ્લેટ’ નાટકમાં બ્રષ્ટ સમાજનું પ્રારંભે અમંગળ દર્શન હતું, તે ‘ઓથેલો’ નાટકનો પ્રારંભ પાપના મૂર્ત સ્વરૂપ ઘ્યાગોના પ્રવેશથી થયો છે. બુદ્ધિનો ધમંડ ઘ્યાગોના ચારિત્ર્યનું કેન્દ્ર બન્યો છે એની શ્રદ્ધા ‘આભાસ’ને સ્વીકારે છે, અને સત્યને ટાળે છે.

આદિમાનવ આદમ અને આદિનારી હવા ઇડનનું નંદનવન ગુમાવીને સંસારમાં વસ્યાં તે વિષેની ખ્રિસ્તી સમાજની પુરાણકથાના અર્વાચીન પ્રતીક જેવા ‘ઓથેલો’ નાટકમાં શેક્સ્પિયરે માનવીના શુદ્ધ સ્નેહમાં રહેલી પાપ-ભોચનની દિવ્ય શક્તિને આક્ષુષ બનાવી છે

આમ ઇટાલીના વાર્તાકાર સિન્થિઓની મલીન વાર્તાને શેક્સ્પિયરે વેનિસ અને સાઇપ્રસ દ્વીપની રમણીય પાર્શ્વભૂતી આડમાં ગોઠવીને અને પાત્રોના અંતરમનના સંઘર્ષો અને ઉલ્કાપાતોના વિષ્વંસક આઘાતો અર્પીને માનવીના મનને વિશીળું થતું અને જિજ્ઞવિષાને મૃત્યુનું આહ્વાન કરતી દર્શાવીને અંતે મૃત્યુ સમીપે પૂર્વવત્ ગૌરવને મેળવી આપનાર મહાદર્શનનું ઊર્ધ્વીકરણ લાભ્યું છે.

શેક્સ્પિયરના ‘મેકબેથ’ નાટકના રચનાકાળ વિષે વિવિધ અનુમાન રજૂ થયાં છે. એનાં બીજાં નાટકો રાજ્ય સમક્ષ લજવાયાં હતાં તેના પુરાવા દફતરે ચઢ્યા છે. પરંતુ ‘મેકબેથ’ નાટક રાજ્ય જેમ્સના પૂર્વજ બેન્કા-

(Banquo) ને રજૂ કરતું હોવા છતાં, અને જેમ્સના અભ્યાસવિષય જેવાં પ્રેતસૃષ્ટિનાં પાત્રો દર્શાવતું હોવા છતાં રાજ્યદરબારમાં ‘મેકમેથ’ લજવાયાનો એક પણ ઉલ્લેખ હજુ સુધી નથી મળ્યો. ઝોબ નટ્થરમાં ‘મેકમેથ’ની ૧૬૧૦ના એપ્રિલની વીસમી તારીખે થયેલી રજૂઆતનો ઉલ્લેખ સાયમન દોરમને કર્યો છે તે મળી આવ્યો છે. એણે લખ્યું છે કે નાટકના બીજા દૃશ્યમાં મેકમેથ અને બેન્કો અશ્વારૂઢ બનીને પ્રવેશ્યા હતા. જહોન માર્સ્ટનના ‘સોફોનિસ્મા’ નાટકમાં (૧૬૦૬માં) બેન્કોના પ્રેતનો સીધો ઉલ્લેખ થયો છે. ઉંપરાંત ‘મેકમેથ’ નાટકમાં ડંકનની હત્યા પછીના ‘દ્વારપાળ દૃશ્ય’માં (The Porter’s Scene) ક્રૅથોલિક પાદરી વિશેના ઉલ્લેખને ૧૬૦૫ના ‘દારૂગોળા કાવતરા’ (Gun Powder Plot) નેડે સંબંધ હતો, એમ દર્શાવીને ૧૬૦૫ કે ૧૬૦૬ના વર્ષને ‘મેકમેથ’નો રચનાકાળ માની લેવાય છે. પરંતુ રાજ જેમ્સને મુખ્યત્વે નજરમાં રાખીને લખાયેલું નાટક રાજ જેમ્સે જોયાનો કશો પુરાવો ન મળી આવે એ શી રીતે બને ?

શેક્સ્પિયરે રચેલાં અન્ય તવારોખી નાટકોનું વસ્તુ અંગ્રેજ ઇતિહાસકાર હોલિનશેડનાં ‘વૃત્તાન્તો’ (Chronicles) માં મળી આવે છે. પરંતુ ‘મેકમેથ’ની કથા સ્કોટલેન્ડના ઇતિહાસકાર વિલિયમ સ્ટુઅર્ટના ‘સ્કોટિશ વૃત્તાન્તો’ ને આધારે કવિએ રચી છે. હોલિનશેડની તવારીખમાં મેકમેથની પત્ની વિશે કેવળ એક પંક્તિનો ઉલ્લેખ છે. જ્યારે સ્ટુઅર્ટે એના વ્યક્તિત્વનું સવિસ્તર વર્ણન કર્યું છે. લૅડી મેકમેથ સ્કોટલેન્ડના સિંહાસનની વારસ હતી, એના પ્રથમ પતિ અને સંતાનોનો દુશ્મનોએ વસવાટને આગ લગાડી નાશ કર્યો હતો. કેવળ એક બાળકને છાતીસરસો ચાંપી તે બચીના તોફાનમાં ભાગી છૂટી હતી. રાજ્યના વારસાના લોભે ઉમરાવ મેકમેથ એનો પતિ બન્યો હતો. આટલી વાત સ્ટુઅર્ટે કહી છે. શેક્સ્પિયરના અન્ય કોઈ નાટકમાં નથી વપરાયા તેવા સ્કોટિશ બોલીના શબ્દો જેવા કે Skirr, latch, gruel, cribb’d ‘મેકમેથ’માં વપરાયા છે. બીજા દેશો વિશેનાં નાટકોમાં શેક્સ્પિયર આડંન વિસ્તારના ગ્રામજનોને સહેલાઈથી ઉમેરે છે. પરંતુ ‘મેકમેથ’ નાટક સાદ્યંત સ્કોટલેન્ડના રુક્ષ નિર્સર્ગ અને રુક્ષ માનવોનું નાટક બન્યું છે. એ ખ્યાનમાં લેતાં એમ અનુમાન થયું છે કે ઇસેકસના વધ પછી ૧૬૦૧ની સાલમાં શેક્સ્પિયરની મંડળી રાણીના અણુગમાના ભયે સ્કોટલેન્ડના પ્રવાસે ઊપડી હશે. ૧૬૦૧ની સાલમાં ૮મી સપ્ટેમ્બરે કવિના પિતાનું અવસાન થયું, ત્યારે કવિ સ્ટેટ્સમાં હાજર ન હતા. ૧૬૦૨ની સાલમાં ૨૭ મેને દિવસે કવિએ ૧૦૭ એકર જમીન ખરીદી તે વખતે પણ એમના વતી એમના ભાઈ ગિલ્મર્ટે

કબજો લીધો અને દસ્તાવેજ મેળવ્યા એવો સ્પષ્ટ પુરાવો છે, તો કવિ હતા ક્યાં ?

૧૬૦૩માં ગાદીનશીન થતાં જ રાજા જેમ્સે ફ્લેચર અને શેક્સ્પિયરની મંડળીને આશ્રય આપ્યો. તે ફ્લેચરનો પરિચય શેક્સ્પિયરને ક્યારે થયો ? આનો જવાબ સ્કોટલેન્ડના દફતરોમાં મળી આવ્યો છે. -૧૬૦૧ની સાલમાં —એટલે ઇસેકસના વધ પછી—ફ્લેચર લંડનના બાર જેટલા નટોને સ્કોટલેન્ડના પ્રવાસે લઈ ગયો હતો. પહેલાં રાજધાની એડિનબરોમાં, તે પછી એબરડીન અને ઇનવરનેસમાં એમણે ખેલ રજૂ કર્યા હતા. એડિનબરોથી ઇનવરનેસ જતાં માર્ગમાં ‘મેકબેથ’ નાટકનાં બધાં જ સ્થળો — ગ્લેમિસ, કોડોર, બર્નામનું અરણ્ય અને ડન્સિનેન આવતાં હતાં. માર્ગ એવો વિકટ હતો કે રાજાએ નટમંડળી સાથે રક્ષકો મોકલ્યા હતા.

એડિનબરો નગરપાલિકાના દફતરમાં રાજા જેમ્સનો આજ્ઞાપત્ર જળવાયો છે, જેમાં બાર અંગ્રેજ નટો માટે બાર ગાદલાં વગેરેનો પ્રબંધ સૂચવ્યો છે. એબરડીનના મહાજને આ નટોના માનમાં ભોજન-સમારંભ યોજ્યો હતો તેનો ખરચો ખતવાયો છે. ૧૭૬૭માં સ્કોટિશ ઇતિહાસકાર ગથરીએ લખ્યું હતું કે આ પ્રવાસમાં કવિ શેક્સ્પિયર નટમંડળીમાં હતા તેવા પુરાવા એને મળ્યા છે.

આમ બન્યું હશે એમ માનવાને એક વધુ કારણ એ રહે છે કે રાજા જેમ્સને આવો પૂર્વપરિચય હશે એટલે જ ઇંગ્લંડમાં પ્રવેશ કરતાં જ એમણે શેક્સ્પિયરનો મંડળીને ‘રાજભૂત્યો’નું બહુમાન આપ્યું હશે. ઉપરાંત શેક્સ્પિયરનું ‘મેકબેથ’ નાટક ટૂંકું હોવા છતાં શબ્દાર્થ અને ધ્વનિમાં સાંગોપાંગ સ્કોટલેન્ડના વાતાવરણમાં તરબતર બન્યું છે તેનું પ્રમાણ આવા કાંઈક પ્રવાસને જ ઘટાવી શકાય.

‘મેકબેથ’ જે ‘ઓથેલો’ પછી રચાયું હોય તો દાંપત્યજીવનમાં સીમિત કારુણ્ય હવે સમસ્ત માનવસમાજનું, સારાએ રાષ્ટ્રનું કારુણ્ય બને છે એમ નોંધવું પડે. ‘રાજા લિયર’ નાટકની માફક ‘મેકબેથ’ નાટક સમષ્ટિના યોગ-ક્ષેમનું નાટક બન્યું છે, પરંતુ દેશના રાજકીય કારુણ્યથી વિશેષ ઊર્મિઉદ્વેગ મેકબેથ દંપતીના સર્વનાશમાં મળી આવે છે. મેકબેથના માનસિક સંઘર્ષો એની સ્વગતોક્તિમાં વ્યક્ત થયા છે. એનો કુરુણતમ સંઘર્ષ એના અંતરાત્મા સાથેની મથામણમાં વાચા પામ્યો છે. ઉપલક નજરે રાજા ત્રીજા રિચર્ડની પુનરુક્તિ જેવી મેકબેથની જીવનયાત્રા સાચા અર્થમાં અંતરના અવાજને

દબાવીને જીવન બસર કરતી હરકોઈ વ્યક્તિની અતિ કુરુણ આત્મકથા બને છે. ‘પાપનો તિરસ્કાર હોય, પાપીનો નહિ’ એ ધર્મવાક્યને જાણે પુસ્તક-પ્રતીતિને બદલે પ્રેક્ષકોની અનુભૂતિ બનાવવું હોય તેવા આહવાનથી કવિએ નાટકના તંતુએ તંતુને ગૂંથ્યો છે. પાપી મેંકમેથના અંતરમાં કવિએ એવા જગતકાજને બેસાડ્યો છે કે પ્રેક્ષક મેંકમેથના જીવન વિશે ચુકાદો આપવાનું વીસરી જાય. વ્યક્તિ, કુટુંબ, સમાજ અને જગત—આ ચારે સ્તરોને બાપી વળતું કારુણ્ય ‘મેંકમેથ’ નાટકનું વિશિષ્ટ લક્ષણ ધર્યું છે.

ખ્રિસ્તી સમાજના શેતાનની ગતિને સમાંતર મેંકમેથની ગતિ રહી છે. “Evil be thou my good” કહેનારો શેતાન અને પાપનું લાંછન પૂરું પ્રીછ્યા છતાં પાપમાર્ગે જાતને ધકેલતો મેંકમેથ નિરંકુશ મનોરથ (overvaulting ambition) રૂપી સુત્રજુ મૃગનો શિકાર બન્યો છે. જાણે પાપનું પગેરું કાઢ્યું હોય તેમ કવિ ‘મેંકમેથ’ નાટકમાં અરમાનોમાં રહેલા મદને છતો કરીને ગીતાવચન કહે છે કે આનો પ્રેર્યો પુરુષ પાપમ્ આચરતિ પરંતુ, જે સ્વેચ્છાથી પાપને સ્વીકારે છે તે અનિવાર્ય રીતે માનવથી વિમુખ બને છે. મેંકમેથનું દાંપત્ય પાપકૃત્યો દ્વારા સહન કરવી પડતી એકલતાનું કલાત્મક ચિત્ર અંકિત કરે છે. શત સહસ્ર વીંછુડંબ સહન કરતી દૃઢ મનોબળની સ્વામિની લેડી મેંકમેથની અનિદ્રા અને આત્મહત્યા અંગનળજી જેવું સત્ય સ્પષ્ટ કરે છે કે અસદ્ છેવટે તો આત્મનાશનો પંથ છે. રાજા ડંકનનું ખૂન કર્યાથી મેંકમેથ દંપતીનો જીવનરસ વરાળ બનીને ઊડી જાય છે. જીવનનાં શુભ તત્ત્વો એક પછી એક દૂર થાય છે, છેવટે રહે છે કેવળ પ્રયોજનવિહોણું અસ્તિત્વ, આશાવિહોણી આવતી કાલ. મેંકમેથનો કંપાવનારો ચિત્કાર છે કે પછી તો માનવસુલભ ભય પણ એણે ગુમાવ્યો છે :

I have almost forgot the taste of fears :
The time has been, my senses would have cool'd
To hear night shriek
I have supp'd full with horrors
Direness, familiar to my sfulugtherous thoughts,
Cannot once start me.

‘ભયનો આસ્વાદ હવે તો હું વીસરી ગયો છું. એવાય સમય હતો જ્યારે રાત્રિમાં આક્રોશના સ્વરો સાંભળીને મારાં ગાત્ર થીજ જતાં...પરંતુ હવે તો ભીષણ તત્ત્વોનું મેં આકંઠ પાન કર્યું છે. મારા ઘાતકી વિચારોના

સખા બનેલા ભીષણ દર્શનથી હવે હું નથી છળી શકતો.' ઇન્સાનિયત ગુમાવી બેઠેલા મેકબેથના જીવનનો ભીષણ હ્રાસ નિરૂપીને કવિ જાણે જીવતા દોષજન્ય જેવા અસ્તિત્વને ચીંધીને કહે છે કે પાપના સર્વનાશ પછી જ નવો સમાજ આકાર લેશે.

૧૬૦૫ પછીનાં વર્ષોમાં કવિએ સ્ટ્રેટફોર્ડની મુલાકાત વારંવાર લીધી. બેતાલીસની વયે કવિને સર્જન અને સંસારનાં ઇષ્ટિસતો મુલભ હતાં. રાજા જેમ્સની શીળી છત્રછાયામાં અને લંડન નગરીના નટધરોમાં કવિને પેલું બધું મળ્યું હતું જેના વિના મેકબેથ જીવ્યો હોતો :

That which should accompany old age
As honour, love, obedience, troops of friends.

(*Macbeth*, V. V. 19-28)

“માન, સ્નેહ, વશવર્તી સ્વજનો અને મિત્રોનાં વૃન્દ—આ બધાં જુદાવસ્થાનાં સાચાં સંગાથી ગણાય.”

શેક્સ્પિયર હતો એટલે સુખનો મીણો એણે નથી અનુભવ્યો, સિદ્ધિનો નશો એને નથી નડ્યો. જીવનની સમતુલા એણે સાચવી જાણી છે. રાજ્યાશ્રયની અને રાજપ્રાસાદની મોહિતીનાં સમીપે દર્શન કર્યા પછી હવે તો ૧૨૫મા સોનેટનું એનું આત્મનિવેદન વિશેષાર્થ પામ્યું છે :

Were't aught to me I bore the canopy,
With my extern the outward honoring
Or laid great basis for eternity,
Which proves move short than waste or ruining ?
Have I not seen dwellers on form and favour
Lose all and more by paying too much rent
For compound sweet forgoing simple savour
Pitiful thrivers, in their gazing spent ?

‘મને ઊંચું પદ મળે તેથી શો ફેર પડે ? દેખાવનાં માન પામવાં એટલે દેખાવને માન આપવાનાં ! ચિરંતન યશની આશાએ આદરેલાં ત્રણતર નિર્જન, વેરાન કે બરબાદ સમારકો કરતાં વહેલાં નાશ પામે છે. રાજમહેલોની રીતરસમો અને રાજકૃપાના અભિલાષી જનોને જાત વેચીને સર્વસ્વ ખોતાં મેં ક્યાં નથી દીઠાં ? જીવનનો સરળ રસ છોડીને ષૂરસના પકવાનનાં એ

લુબ્ધ જીવોને શું કહેવું? દયામણા એ જીવો રાજદારની શોભા જોતાં જોતાં જ નિસ્તેજ વિરમે છે.’

ગ્રામજીવનના સરળ રસ (Simple Savour) કવિએ ત્યજ્યા નથી અને વતનના ગામડાને વિસાર્યું નથી. પિતાના અવસાન સમયે દૂર વિચરતો કવિ ૧૬૦૫ની સાલમાં જુલાઈ માસની ચોવીસમી તારીખે પોતાના ભાણેજ — બહેન જોનના પુત્ર — ના નામકરણ પ્રસંગે સ્ટ્રેટફર્ડમાં ઉપસ્થિત રહ્યો છે. એ દિવસે સ્ટ્રેટફર્ડમાં દેવસ્થાન જાગીરના હક્ક કવિએ ચારસો પાઉંડ આપીને ખરીદાના દસ્તાવેજ મળી આવ્યા છે.

સને ૧૬૦૭માં કવિએ એના જીવનનો મોટો સામાજિક વહેવાર ઉકેલ્યો છે. પોતાની લાડકી દીકરી સુઝાનાનો લગ્નસમારંભ જૂનની પાંચમી તારીખે એણે યોજ્યો હતો. શેક્સ્પિયર પરિવારની ત્રણ પેઢી આ ધન્ય પ્રસંગની શોભા બની હતી. કવિની માતા મેરી, કવિ-પત્ની એન, બંધુઓ ગિલ્બર્ટ અને રિચર્ડ, ભગિની જોન, બનેલી વિલિયમ હાર્ટ, ભાણુજી વિલિયમ અને ટોમસ અને નાની પુત્રી જુડિથ — આ બધો કુટુંબમેળો તે દિવસે ભેગો મળ્યો હતો.

પુત્રી સુઝાના પિતાના થોડાંક લક્ષણો ધરાવતી હોવાની પ્રતીતિ ગામને હતી. એને વિષે લખાયું છે કે :

Witty above her sex, but that's not all,
Wise to salvation was good Mistress Hall.
Some thing of Shakespeare was in that, but this
Wholly of him with whom she is now in bliss.

‘લલાં શ્રીમતી હોલ (સુઝાના) સ્ત્રીઓમાં અનન્ય એવાં પ્રત્યુત્પન્નમતિ હતાં. ઉપરાંત તેઓ ધર્મશાળાં હતાં. પિતા શેક્સ્પિયરની અસર એમણે ઝીલી હતી, પરંતુ સવિશેષ તો એમણે જગતપિતાનો પ્રભાવ ઝીલ્યો હતો જેમના સુખધામના તેઓ નિવાસી બન્યાં છે.’

આવી પુત્રીનો સંબંધ બાંધવામાં કવિએ સુયોગ્ય પાત્ર શોધ્યું હતું. ગામના નામાંકિત યુવાન દાકતર જહોન હોલનો જન્મ ક્રેથોલિક ખાનદાનમાં થયો હતો. તે ઓક્સફર્ડ વિદ્યાપીઠના સ્નાતક હતા અને યુરોપનો પ્રવાસ કરીને ફ્રાન્સમાં દાકતરી જ્ઞાન પામ્યા હતા. વૈદકીય કૌશલ્ય અને મિલનસાર સ્વભાવથી તેઓ લોકપ્રિય બન્યા હતા. દૂરદૂરથી એમની પાસે સારવાર માટે

દરદીઓ આવતા, અને વૅરિક વિસ્તારનાં આગેવાન કુટુંબોના હોલ કૌટુંબિક સલાહકાર હતા. લગ્ન પછી કવિના તેઓ સાખપડોશી હતા અને કવિની મિલકતના તેઓ વારસ હતા. રાજા આર્સે એમને ‘સર’નો ઇલકાબ નવાજેશ કર્યો ત્યારે વિવેકથી એમણે ઇલકાબ પાછો વાળ્યો હતો અને રાજમાન નકાર્યા બદલ દંડ ભરી દીધો હતો. એમણે પ્રત્યેક દરદી અને દર્દની વીગતે નોંધ રાખી હતી, જેનો પ્રથમ ભાગ ‘અંગ્રેજ પ્રજાનાં દર્દોના સૂચક કિસ્સા’ એ નામે પ્રસિદ્ધ થયો હતો. બધી નોંધ લેટિન ભાષામાં હતી અને પત્ની સુઝાનાએ અનુમતિ ન આપ્યાથી બીજા ભાગનું પ્રકાશન થયું નથી. કદાચ એ નોંધોમાં એમના જગપ્રસિદ્ધ દર્દી કવિ શેક્સ્પિયરની બીમારીનું વર્ણન સ્થાન પામ્યું હશે. કારણ કવિની છેલ્લી માંદગીમાં દાકતરી સારવાર એમણે કરી હતી.

ઇંગ્લંડના એક નામી તબીબ ડૉ. આર. સિમ્પસને ૧૯૫૮માં ‘શેક્સ્પિયર અને વૈદક’ (Shakespeare and Medicine) નામનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. એમાં શેક્સ્પિયરનાં નાટકોનાં વૈદકીય અવતરણો ઉતારીને એમણે કવિના વૈદક વિશેના પરિચય અને વલણોની ચર્ચા કરી છે. બીજી વિદ્યાઓ વિશે કવિએ અવારનવાર અછડતા કટાક્ષો કર્યા હશે, પરંતુ વૈદક વિશે એણે આદર સેવ્યો છે અને તબીબો પ્રત્યે માનભર્યું વલણ દર્શાવ્યું છે. એના મૂળમાં લાડકી પુત્રીના પતિ, સ્વજન અને મિત્ર દાકતર હોલનો નિકટ પરિચય હોઈ શકે. માનવમનના જ્ઞાત અને અજ્ઞાત રોગોનો પરખદો કવિ તનના તબીબને અવગણી શક્યો નથી એવો તોષપ્રદ સામાજિક સંબંધ પમી જૂન ૧૬૦૭ના દિવસે વિધિપૂર્વક રચાયો.

કૌટુંબિક શુભ પ્રસંગ પ્રત્યે કવિ પુનઃ નટધર ભેગા થયા અને જુલાઈની નવમી અને દસમી તારીખે ઇંગ્લંડની મુલાકાતે આવેલા ડેન્માર્કના રાજવી સમક્ષ શેક્સ્પિયરની મંડળીએ નાટકો રજૂ કર્યા : કદાચ ‘હેમ્લેટ — ડેન્માર્કનો રાજકુમાર’ અને ‘મેકબેથ’. ‘હેમ્લેટ’ નાટકમાં ડેન્માર્કની પ્રજાના સુરાપ્રેમનો ઉલ્લેખ દૂર કરવામાં આવ્યો હશે. પરંતુ આ પ્રસંગે રાજ્યે આપેલી એક મહેફિલમાં રાજવંશી નખીરાઓ શરાખી બનીને આવ્યાનું નોંધાયું છે.

એ વર્ષના ઓક્ટોબર માસમાં શેક્સ્પિયરની મંડળી દેશના પૂર્વ અંચલના પ્રવાસે નીકળી હતી. ચોથી ઓક્ટોબરે ડોવર નગરીમાં એમણે નાટક ભજવ્યું. પરદેશી પ્રવાસીઓ માટે ડોવર ઇંગ્લંડનું પ્રવેશદ્વાર ગણાયું છે. સાગરતટ અને કુંગરાઓ વચ્ચે વસેલું એ નગર સ્વદેશ પાછા ફરતાં અંગ્રેજોના હૈયામાં હિલોળા જન્માવે છે. ડોવર નજીકના ચૂનાના કુંગરો

પાછા ફરેલા અંગ્રેજને ઘર જડયાનાં વધામણાં અર્પે છે. હોવર જમ્ય અને કુંગરા ન ખૂંદે તેની અંગ્રેજિયત લાજે. કવિએ આ કુંગરા ખૂંદ્યા છે એટલું જ નહિ, પરંતુ ૧૬૦૭ના વર્ષાન્તે પ્રથમ વાર લજવાયેલા એના સર્વોત્કૃષ્ટ સર્જન ‘રાજા લિયર’ નાટકની એક પરાકાષ્ઠા જેવું કુંગરાની ધારેથી દીઠેલું જગત્દર્શન એ નાટકમાં સ્થાન પામ્યું છે. દુષ્ટ પુત્રને હૈયું આપી બેઠેલો અને રાજકારણની કૂરતાથી આંખો ખોઈ બેઠેલો ઉમરાવ ગ્લોસ્ટર આત્મહત્યાના ઇરાદાથી એક અબળણ્યાની આંગળી પકડીને (જે એનેા સાચો અને ભલો પુત્ર એડગર છે) કુંગરાની ધારે પહોંચે છે. ત્યાં દીઠેલા દશ્યનું એડગર આવું વર્ણન કરે છે :

Come on, Sir; here's the place: stand still.
How fearful and 'tis to cast one's eyes so low!
The crows and choughs that wing the midway air
Show scarce gross as bettles; half way down
Hangs one that gathers samphire, dreadful trade!
Methinks he seems no bigger than his head.
The fishermen that walk upon the beach
Appear like mice, and you tall anchoring bark
Diminished to her cock, her cock a buoy
Almost too small for sight.

The murmuring surge
That on the annumbered idle pebbles chafes,
Cannot be heard so high. I'll look no more,
Lest my brain turn, and the deficient sight
Topple down headlong.

(*King Lear*, Act IV, Sc. 6).

‘રાજા લિયર’ નાટક ૨૬મી ડિસેમ્બર ૧૬૦૬ની સાંજે (St. Stephen's Night) વ્હાઈટ હોલમાં રાજા જેમ્સની નિશામાં લજવાયું હતું. પ્રાચીન ઇિટનના ઇતિહાસમાંથી લીધેલું આ નાટક પણ ‘મેકબેથ’ નાટકની માફક વિશ્વવ્યાપી અસરનું ભીષણ દર્શન કરાવે છે. પરંતુ મેકબેથનો સર્વનાશ રમતું દુરિત લિયરને કાંચનશુદ્ધિ અર્પતી વહ્નિભળ બને છે. વિશ્વસાહિત્યની સાઘંત કરુણામંડિત કૃતિઓમાં ‘રાજા લિયર’ નાટક અત્રિતિમ લેખાય છે.

મહાનદ સિંધુનાં મૂળ જેમ નાનાવિધ નિર્ઝરોમાં મળી આવે છે, તેવી જ રીતે શેકસ્પિયરના સમકાલીન એક રાજપુરુષના અંગત જીવનમાં લિયરના અણસાર વર્તાય છે. સંતાનોની હૈયાહીણી દૂરતાથી રાજા લિયરને પાગલ બનતો શેકસ્પિયરે ચીતર્યો છે. પરંતુ લિયરની મૂળ વાર્તામાં એની પ્રમત્ત દશાનો કોઈ અણસાર નથી. પરંતુ સર આયર એનેસિલ નામના એલિઝાબેથના એક અંગરક્ષક, જેઓ રાજા લિયરની માફક ત્રણ પુત્રીના પિતા હતા તેઓને પાછલી વયમાં કૃતધની પુત્રીઓનો વસમો અનુભવ પ્રાપ્ત થયો હતો. એમની મોટી બે પુત્રીએ અદાલતમાં ધા નાખી હતી કે એમના પિતાને પાગલ ગણુવા અને મિલકતનો કબજો પોતાને સોંપવો. ત્યારે એમની ત્રીજી પુત્રી જેતું નામ પણ લિયરની પુત્રી જેવું જ કોર્ડેલ (Cordell) હતું તેણે અરજ ગુજરી હતી કે રાણી એલિઝાબેથની અને રાજ્યની સેવામાં કાયા ધસી નાખનાર એના વૃદ્ધ પિતાને મૃત્યુ સમયે ‘પાગલ’નો સરપાવ મળે તે કોઈ રીતે વાજબી ન હતું. (Deserved a better agnomination than at his last grasp to be recorded and registered a lunatic.)

વૃદ્ધ નૃપતિ લિયરે જેમને રાજપાટ વહેંચી આપ્યાં હતાં તે પુત્રીઓ લોહીતરસી બનીને પિતાની મમતાને પીંખે છે ત્યારે રાજાનો જમાઈ ઉમરાવ આદ્યેની જાણે માનવન્નતનું ભાવિ વાંચતો હોય તેમ ઉદ્દગાર કાઢે છે :

‘એવા પણ દુર્દિન આવશે જ્યારે માનવન્નત સાગરના મહામત્સ્યો બનીને એકબીજાને ભરખી જશે.’

Humanity must perforce prey on itself
Like monsters of the deep.

વૃદ્ધ રાજા લિયરને શુંયે સૂઝ્યું તે ભરી રાજસભામાં રાજકુમારીઓના પિતૃપ્રેમના માપ પ્રમાણે રાજ્યનું વિભાજન કરવાનો નિર્ણય કર્યો. પુરાણ કાળના અખાધિત ઐશ્વર્યના સ્વામી જેવા અને વિધુર રાજાની જ્યેષ્ઠ અને વચેટ કુંવરીઓ — રિગન ગોનેરિલ — દંબી વયનોથી રાજકૃપા મેળવી શકી.

Goneril: Sir, I love you more than

words can wield the matter,
Dearer than eyesight, space and liberty.

સ્વસ્થ મનનાં સંભારણાં

શેક્સ્પિયરનાં જીવન અને કવનના સાંગોપાંગ અભ્યાસી એકમન-
ચેત્ત્વે કવિની જીવનસંખ્યાનું અભિવાદન કરીને અર્પેલી કાવ્યાન્વલિ આ
પ્રમાણ છે :

I like to think of Shakespeare, not as when
In our old London of the spacious time,
He took all amorous hearts with honeyed rhyme
Or flung his jest at Burbage and at Ben,
Or speared the flying follies with his pen;
Or, in deep hour, made Juliet's love sublime;
Or from Lear's kindness and Iago's crime
Caught tragic hint of heaven's dark

way with men.

These were great memories, but he laid

them down.

And when with brow composed and

friendly tread,

He sought the little streets of Stratford town

That knew his dreams and soon must hold him
dead.

I like to think how Shakespeare pruned his rose,
And ate his pippin in his orchard close.

“શેક્સ્પિયરનો વિચાર કરું છું ત્યારે પ્રાચીન લંડન નગરીના સવ્ય
યુગમાં સ્નેહભીનાં હૃદયોને વશ કરનારી કવિની મધુર પદાવલિ, જે બર્બેજ
અથવા બેનને વીષનાર શેક્સ્પિયરના કટાક્ષ, જે જમાનાની દવામાં સહેરાતાં
અટક્યાળાંનો શબ્દવેષ રચનારી એની લેખિની, જે અદરાર્જની ક્ષણોએ
શે. ૧૫

જુલિયેટને સર્જકે અર્પેલું પ્રેમસાગરનું અસીમ દર્શન, કે લિયરના માનવ્ય આજ્ઞામાં કે ઇઆગોની દુષ્ટતામાં નાટ્યકારે ચીંધેલો માનવજીવનનો વિધિ-વિરચિત તિમિર પંથ—મારા વિચારોમાં એની પ્રતિભાના આ ઉન્મેષ કેન્દ્રસ્થ નથી.

શેક્સ્પિયરનાં આ બધાં અવિસ્મરણીય અને ઉદાત્ત સ્મરણો હશે, જે આખરે તો જન્મ્યાં હતાં. છેવટે તો કવિએ શાંત મનથી પેલા સ્ટ્રેટફર્ડ ગામની શેરામાં મૈત્રીનાં કદમ ઉઠાવ્યાં, જે એનાં સ્વપ્નોનું સાક્ષી હતું અને જેની માટીમાં એની કાયા સમાવાની હતી.

મારું મન તો સ્ટ્રેટફર્ડના ઉદ્યાનમાં જીવનના પાછલા પહોરે ગુલાબની દેખભાળમાં રોકાયેલા અને વાડીમાં ઊગેલાં સફરજનનો આસ્વાદ લેનારા કવિનાં ઓવારણાં લે છે.”

૧૬૦૮ પછીનો શેક્સ્પિયર મનથી અને તનથી વાનપ્રસ્થ બન્યો છે. મિસરની મહારાણી ક્લિયોપેટ્રાના સર્જન પછી કવિએ પ્રેયસીને વિસારીને પુત્રીને મન સોંપ્યું છે. ૧૬૦૮ પછીનાં ચાર નાટકોમાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર પુત્રીનું રહ્યું છે : ‘પેરિક્લીસ’માં મરીના, ‘સિમ્બેલિન’માં ઇમોજીન, ‘ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ’માં પર્ડિટા અને ‘ધ ટેમ્પેસ્ટ’માં મિરાન્ડા. વત્સલ પિતાની દૃષ્ટિથી હવે કવિએ તરુણ કન્યાને નિહાળી છે.

માટીન ફ્રીશાઉટ નામનો એક હોલેન્ડવાસી યુવાન નિરાશ્રિત બનીને લંડન આવ્યો. ચિત્રકાર હતો એટલે વ્યક્તિચિત્રોનું કામ એણે હાથ ધર્યું. ૧૬૦૮માં એને ચિટનનું નાગરિકત્વ મળ્યું. ૧૬૦૯માં એણે કવિ વિલિયમ શેક્સ્પિયરનું અરુણચિત્ર રેખાંકિત કર્યું. ચિત્રમાં ઉપલે ખૂણે કવિનું ટૂંકું નામ અને સાલ મૂક્યાં, કવિનો વતનમાં નિવૃત્ત થવાનો નિર્ધાર આ રીતે વ્યક્ત થયો અને સ્ટ્રેટફર્ડની નવી હવેલીના દીવાનખાનામાં એ ચિત્ર સ્થાન પામ્યું. ૧૬૨૪માં કવિનાં નાટકોની કવિના મિત્રોએ મરણોત્તર ફેલીંગો આવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ કરી ત્યારે આ ચિત્ર એમાં મુખપૃષ્ઠ બન્યું. કવિમિત્ર બેન બ્રેનસને આ ચિત્રને ઉદ્દેશીને કવિપ્રશસ્તિ રચી. કવિના મૃત્યુ પછી સ્ટ્રેટફર્ડના દેવળમાં કવિની આરસની અર્ધપ્રતિમાનું સ્થાપન થયું. તે પણ આ ચિત્ર પરથી જ ટંકારવામાં આવી. આ ચિત્ર અને પ્રતિમા ઉભયમાં કવિના ભૌતિક દેહની વિશિષ્ટ માદગીરી સ્પષ્ટ છે. વિશાળ ઉન્નત ભાવ, વક્ર ભૂકુટિ અને આછી બહામી દાઢીમાં કવિપ્રતિભાની ઝાંખી વરતાય છે. ચિત્રનું મોન વૂટે

તો કવિના એકસો એકવીસમા સોનેટની પંક્તિઓ શ્રવણસુભગ થાય :

I am that I am and they that level
At my abuses reckon up their own,
I may be straight although themselves may
be level
By their base thoughts my deeds must not
be shown.

૬૯ અને સુરેખ નાસિકા અને સહજ મરકતા ઓઠવાળું એ ચિત્ર હવે સ્ટ્રેટફોર્ડના શેક્સ્પિયરસ્મારકગૃહમાં સ્થાન પામ્યું છે. કવિના મિત્ર અને સ્વજન વિલિયમ સોમરવેલ પાસે કવિનું એક લઘુચિત્ર સ્નેહપ્રતીકરૂપે હતું. તે ચિત્ર હવે ફ્રાન્સર ગ્રંથાલયમાં સચવાયું છે.

૧૬૧૦ની સાલમાં વતનનો પ્રસંગોપાત્ત મહેમાન મરીને કવિ ત્યાં જ સ્થાયી બન્યો છે. કવિના લંડનવાસ દરમિયાન નવી હવેલીની સંભાળ એના સ્વજન ટોમસ ગ્રીને સ્વીકારી હતી. સદ્દલાગ્યે ટોમસ ગ્રીન ગામના મહાજનનો મંત્રી હોવાથી એણે ખંતથી રોજનીશી રાખી છે. કવિના વસવાટ માટે નવી હવેલીની મરામત ગ્રીનની દેખરેખમાં થઈ હતી તેની નોંધ મળી આવે છે. કવિના આગમન પહેલાં ગ્રીને પોતાના વસવાટ માટે સમીપવર્તી મકાન ૧૬૧૦માં ખરીદ્યું. પૂરાં ૨૫ વર્ષે શેક્સ્પિયરે વતનની નિરાંત અનુભવી.

નવી હવેલીનો મોખ્ખ આકર્ષક હતો. ૯૦ ફૂટની એની લંબાઈ હતી, એટલી જ એની ઊંચાઈ હતી. એનાં વાતાયન ઝરૂખા પ્રકારનાં હતાં અને કુંભીવાળા બે સ્થંભની વચ્ચે એનું પ્રવેશદ્વાર હતું. નકશીવાળા ઓકના લાકડાની સોપાનપંક્તિ પ્રવેશખંડમાં હતી. કુટુંબનો વસવાટ પહેલે મળેલો હતો. ત્યાંથી સામે જ નગરના કાર્તિસ્થંભ જેવા મહાજનનો મિનારો દેખાતો. નવી હવેલીનો ઝાંપો કવિએ વિદ્યાભ્યાસ કર્યો હતો તે પાઠશાળાની બરોબર સામે મૂકવામાં આવ્યો હતો. ઝાંપાથી પગથિયાં સુધી પથ્થરજડિત ઉદ્યાન-માર્ગ હતો. જેની બન્ને બાજુએ હરિયાળીની ખિંચાત હતી અને હવેલીની સન્મુખે વ્યવસ્થિત ઉદ્યાન હતું. એની પછીતે ફળવાડી હતી અને તે પછી નદીના ઓવારા સુધી ગોચરનો ઢાળ હતો જ્યાં પોપ્પર વૃક્ષો અને વીલોની વેલ પથરાયાં હતાં. કવિએ રોપેલું શેતૂરનું વૃક્ષ રાજ્ય ચાર્લ્સના સમયમાં નવા માલિકે કપાવી નાખ્યું હતું. પોતાના નિવૃત્તિકાળનો ખ્યાલ કરીને કવિએ અંગમચેતીથી એ વૃક્ષ વાળ્યું હતું. ત્યાં વૃક્ષોની કુંજધટા હતી અને બહાર

એક સૂર્યઘટિકા રચી હતી. વૃક્ષોની છાંયમાં એક ગામઠી આસન પર શેક્ર-સ્પિયરે ઉદ્યાનમાં જીવનની સંધ્યા વિતાવી હતી. કવિપત્ની એન હવે તો પ્રૌઢાવસ્થાને પામી હતી, પરંતુ કવિસંતાનોનું એ સ્નેહભાજન હતી. ધરના નોકરચાકરનો એવો પ્રેમ એણે સંપાદન કર્યો હતો કે કવિપરિવારનો એક વિશ્વાસુ ચાકર ટોમસ વીટીન્ગ્ટન અવસાન સમયે પોતાની બધી બચત કવિ-પત્નીને સ્વાધીન મૂકી ગયો હતો અને વિસ્તારના દરિદ્રજનોને એમાંથી દાન મળ્યાં હતાં.

કવિએ મેકમેથ નાટકમાં કહેવડાવ્યું હતું કે વાર્ષિક અન્યના સ્નેહ અને સહુના આદર વડે તેમ જ મિત્રવૃન્દમાં સદા બને છે. નાનકડા સ્ટ્રેટફર્ડમાં નિવૃત્તિ ઝંખતા કવિને મિત્રોનો તોટો ન હતો. એની જ શેરીમાં વસેલા કૃષિકાર રૈનોલ્ડ્ઝ એના પરમ મિત્ર હતા. એમના મોટા પરિવાર માટે બાવીશ જેટલા તો પરિચારકો હતા. એમનું નિવાસસ્થાન હવે શેક્રસ્પિયર હોટેલ બન્યું છે. નજદીકની શાર્પ શેરીમાં ટાઈલર અને હૅમ્લેટ સેડલર વસતા હતા. કવિ-પુત્રનું નામકરણ હૅમ્લેટ સેડલર પરથી થયું હતું. બાળમાં એન્થની નેશ હતા, જેમનો પુત્ર કવિની દોહિત્રીને વરવાનો હતો. વુસ્ટરના વડા ધર્મગુરુ જહોન થોનબરો અને વોરીકના ફ્રાન્સિસ કોલિન્સ કવિના શાળાજીવનના ગોઠિયા હતા અને પ્રતિદિન સ્ટ્રેટફર્ડની મુલાકાત લેતા હતા. ધર્મગુરુ બનેલા જહોન અને જગતગુરુ બનેલા કવિએ બાલ્યકાળમાં ભેગા વાડીઓ લૂંટી હતી અને શિક્ષા સહી હતી. આ ઉપરાંત કવિના મિત્રવૃન્દમાં કવિ માર્કેલ ડ્રેઈટન અને સર તથા લેડી રેઈન્સફર્ડ હતાં.

કવિનું જીવનવૃત્તાન્ત લખનાર નિકોલસ રોએ લખ્યું છે કે શેક્રસ્પિયરની જીવનસંધ્યા મિત્રો સાથેનાં સંભાષણોમાં અને નિવૃત્તિના આરામમાં વીતી તે ઉપર્યુક્ત મિત્રોને આભારી છે. શેતૂરના વૃક્ષ નીચે કે ઉદ્યાનની વિધિમાં આરામ લેતા કવિએ સ્ટ્રેટફર્ડ પ્રેરિત ત્રણ નાટકો લખ્યાં છે, ગોપજીવનની પ્રાથ્મેષૂ સહિત કારુણ્યદર્શનનું નાટક ‘ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ’, વેઇલ્સના કુંગરાને સાક્ષી બનાવતું સુખાન્ત નાટક ‘સિમ્પેલિન’ અને પરીકથા જેવું રૂપક ‘ધ ટેમ્પેસ્ટ’. ત્રણે નાટકમાં કવિની સંધ્યાનું ગાંભીર્ય અને ચિત્તની શાંતિ વ્યક્ત થયાં છે. જગત વિશેનો એનો પુણ્યપ્રકાપ હવે શમ્યો છે. ત્રણે નાટક કવિના વિદ્યાસનાં હેલાં સોપાન બન્યાં છે. ‘ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ’ નાટકમાં સ્વદેહે પાછા વળેલા કવિને મૃતપુત્ર સાંભરી આવ્યો છે અને મેમિલસના પાત્રમાં ગહન વ્યથા પ્રગટી છે. પડખે નિવાસ કરી રહેલી પુત્રી મુઝાનાની બે

બાલિકાની સોખત હવે કવિને સતત મળી છે. પ્રત્યેક નાટકમાં એણે નિર્સર્ગની ઉત્સર્ગવાસી કન્યાનું સર્જન કર્યું છે. વનફૂલ જેવી એ બાળાઓ લાંડનની ફૂલવાટિકાની પ્રેરણા નથી, કિન્તુ આર્ડનના વાયરાના હિલ્લોળની એ ભેટ છે. ત્રણે નાટકોમાં એક પ્રકારની સમાધિની અવસ્થા કવિએ અનુભવી છે. જગતને એણે ચિંતવ્યું છે, બાણે કે જગતથી દૂર વસીને. કવિ વર્ડ્ઝવર્થને શ્રવણગોચર માનવોનો કરુણશાંત સ્વર (the still sad voice of humanity) એટલે જ કવિનાં આ ત્રણ નાટકો. ઊર્મિના ઉદ્ગ્રેકમાં હવે ઉભાનો શેષ ભાગ રહ્યો છે, પરંતુ અગતઃજાળથી કવિ દૂર ખસ્યો છે. પ્રત્યેક નાટક કોઈ તપસ્વીનાં દિવાસ્વપ્ન જેવું દર્શન લઈને આવ્યું છે. ત્રણે નાટક એક જ માનસિક ભૂમિકાનાં વિવિધ પાસાં જેવાં છે, અન્યોન્યાસક્ત છે. કોઈ નવી જ અનુભૂતિને વ્યક્ત કરવાની મથામણનો પરિપાક ત્રણ નાટકરૂપે જગતને મળ્યો છે. ‘સિમ્બોલિન’ નાટકમાં કવિએ સાચવી સાચવીને ધીમાં ડગ ભર્યાં છે. કશેક એ ડગ લથડ્યાં પણ છે. ‘ધ વિન્ટર્સ ટેઈલ’ નાટકમાં એનાં ચરણ વધુ દૃઢ બન્યાં છે. છેવટે ‘ધ ટેમ્પેસ્ટ’ નાટકમાં કવિ પૂરો સ્વસ્થ બન્યો છે. ફટલાકે આ નાટકોમાં ધર્મરત કવિનું રહસ્યદર્શન અનુભવ્યું છે. તો બીજા વળી યુવાવસ્થાની શ્યામાને પૂરી વિસારીને તનયામાં અનુસ્યૂત મનવાળા કવિને આ નાટકોમાં નિહાળે છે. ‘સિમ્બોલિન’ નાટકના કોર્નેલિયસ પાત્રમાં કવિના જમાઈ ડૉક્ટર હોલનું કોઈકે સ્મરણ કર્યું છે. ‘ધ ટેમ્પેસ્ટ’ નાટકના રાજકુમાર ફ્રિડેનાન્ડ પાસે કઠિયારાનું કામ કરાવનાર પ્રોસ્પેરોમાં વળી યુવાન કવિ ફ્લેચરને કલાસજનમાં વધુ કષ્ટ સહન કરવાની શીખ દેતો શેક્સ્પિયર પણ કોઈકે કહ્યો છે. વિવેચક સ્ટ્રેશીએ જગતથી કંટાળેલા મનનો થાક આ નાટકોમાં દીઠો છે. નાટ્ય-વિવેચક ગ્રેનવીલ બાર્કરે વળી નવી જ લીલા આ નાટકોમાં શોધી છે. આર્થ નાટ્યકાર શેક્સ્પિયરને કરુણાન્ત મહાનાટકોના સર્જન પછી દિવાસ્વપ્ન જેવાં સરળ લેખનમાં આસાન કામ મળી ગયું અને ડાબા હાથના ખેલ જેવાં નાટકો એણે રચી નાખ્યાં એમ તેઓ માને છે. એમણે લખ્યું છે, ‘જ્યારે મહા-સર્જનના ઘણા ઉપાડીને તમે લવ્યકરુણ સિદ્ધાંતને ઘાટ આપ્યો હોય ત્યારે બાલકની ક્રીડા જેવાં નાટકો રચવામાં શ્રાન્ત મન ફરી વિશ્રાંતિ અનુભવે.’ એથી ઊલટું લીટન સ્ટ્રેશીનું કથન છે કે ‘કવિ જાતથી કંટાળ્યો હતો, માનવોથી કંટાળ્યો હતો, જીવન અને નાટકથી કંટાળ્યો હતો, કેવળ કાવ્ય અને કાવ્યસ્વપ્નોમાં હવે એને રસ રહ્યો હતો. ઘટના કે સંવાદોમાં હવે એનું મન ન હતું, કેવળ નવા લય અને નવાં ઊર્મિસ્પંદનોમાં એને મનમેળ હતો.’

પરંતુ જે પ્રાણુવાન લય આ નાટકોમાં વિવેચક સ્ટ્રેશીએ સ્વીકાર્યો છે તે લય પોતે જ સ્ટ્રેશીને મળેલો પ્રત્યુત્તર છે. શ્રમિત હાથ કે કલાન્ત મનના ભણુકારા જેવો એ લય નથી જ.

ત્રણે નાટકો ત્રેણે બીજી પણ એક દષ્ટિ છે. ઇતિહાસને શોધી વળતી એ વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિ આ નાટ્યસર્જનોને સમકાલીન નાટ્યપ્રવૃત્તિના વાસ્તવથી તપાસે છે. ત્રણે નાટકો એક નવી જ રંગભૂમિ માટે રચાયાં હતાં. આ વર્ષોમાં નટધર ગ્લોબ ઉપરાંત એક નવા જ પ્રકારનું છત્રયુક્ત નટધર કવિની મંડળીએ મેળવ્યું હતું. રાજા આઠમા હેન્રીએ જે ઇમારતમાં રાજરાણી ફેથેરિનનો લગ્નવિચ્છેદ કરાવ્યો હતો તે બ્લેકફાયર નિવાસ હવે શેક્સ્પિયરની મંડળીનું નટધર બન્યું હતું. રાજપ્રાસાદ જેવા એ નટધરમાં મોસમ પ્રતિકૂળ હોય ત્યારે પણ નાટકો ભજવવાની સગવડ હતી. ચારે બાજુથી બંધ એવા એ નટધરમાં ઊંચે સાદે બોલાયેલા સંવાદો આવશ્યક ન હતા. મધુરકોમલ પદાવલિને બહુલાવે તેવા પ્રેક્ષકો માટે એ નટધર રચાયું હતું. શેક્સ્પિયરે આવી અનુકૂળતાને પ્રીક્ષીને નાટકોમાં કાવ્યની મધુરિમા પ્રગટાવી આપી છે.

ઇતિહાસવિદો એમ પણ નોંધે છે કે નવી પેઢીના કવિઓનું નવાં નાટકો સાથે આગમન થયું હતું. બોમન્ટ અને ફ્લેચર ‘ફિલાસ્ટાર’ નાટક સાથે રજૂ થયા હતા અને માર્લો, ગ્રીન અને કીડને આત્મસાત્ કરી શકેલો શેક્સ્પિયર આગંતુકોની પ્રેરણાને ઉવેખી શક્યો નહીં. નવીનોનાં સર્જનોમાં પ્રસંગોની અતિશયોક્તિને અને કાકતાલીય ઘટનાઓને પ્રાધાન્ય આપવામાં આવ્યું હતું. ‘સિમ્બેલિન’ નાટકને નવીન નાટકો સાથે સરખાવતાં અનેક સામ્ય મળી આવે છે. જોકે બોમન્ટ ફ્લેચરનાં નાટકો શેક્સ્પિયરનાં છેલ્લાં નાટકોની અસર નીચે રચાયાં હોવાનો સંભવ નકારી શકાતો નથી. એમનું પ્રથમ નાટક ‘સંનિષ્ઠ ગોપિકા’ (The Faithful Shepherdess) શેક્સ્પિયરનાં ત્રણે નાટકો પહેલાં રચાયું હતું. શેક્સ્પિયરનાં છેલ્લાં નાટકો જેવું એ નાટક કુણુસુખાન્ત રહ્યું છે. મધુર સ્વરલીલા એ નાટકનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. અસંભવ પ્રસંગોનું સંયોજન એ નાટકની પરખ છે. સદૈવ વિનમ્ર શેક્સ્પિયરે આ નવી રીત અને નવા લયને પારખીને પ્રેરણા મેળવી હોય એ સ્વાભાવિક છે.

આર્ટ નાટ્યકાર શેક્સ્પિયર લેખનપ્રવૃત્તિના સમાપ્તિકાળે પણ સમ-કાલીન સાહિત્યપ્રવાહોથી પ્રભાવિત થયો છે એ હકીકત કવિને છેવટ સુધી વિકાસોન્મુખ દર્શાવી રહે છે. ખુલ્લા આકાશ નીચે ભજવાયેલાં નાટકો

કરતાં બ્લેકફાયર્સના બારમાસી નટધરમાં લબવાતાં શેક્સ્પિયરનાં છેલ્લાં નાટકો નવી રંગભૂમિની નવી રીતો અજમાવે કે વધારે ભદ્ર પ્રેક્ષકવૃન્દ સમીપે કાવ્યસુધાના આસ્વાદ જેવાં નાટકો એ રજૂ કરે એનો અર્થ એવો તો નથી જ કે સ્વપ્નને છોડીને કવિએ સર્જન કર્યું. અનુકૂળ રંગભૂમિને એણે પોતાના અર્થઘટનમાં જોતરી એવી પ્રતીતિ છેલ્લાં નાટકો અજમાવે છે. કારકિર્દીની પાછલી અવસ્થામાં પોતાના વિકાસક્રમને શેક્સ્પિયરે બદલ્યો નથી. કરુણાન્ત નાટકોથી થાકીને કે સર્જનવેદનામાં રાહત તરીકે કવિએ દુરિતદર્શન ટાળીને દિવાસ્વપ્ન જેવાં છેલ્લાં નાટકો લખ્યાં એ માન્યતા અનુચિત ઠરે છે. દુરિતને દુઃસ્વપ્ન બનાવીને માનવસ્વભાવના કાયાકલ્પ માટે મથતાં એ નાટકો છે. એનો પહેલો પ્રયોગ એણે ‘પેરિક્લીસ’ નાટક રચીને કર્યો છે. કરુણાન્ત ‘લિયર’માં આવતું પ્રકૃતિનું તોફાન ‘પેરિક્લીસ’ નાટકમાં ‘પેરિક્લીસ’ને પત્ની અને પુત્રીથી વિખૂટો પાડે છે, પરંતુ હવે પ્રકૃતિનાં તાંડવ માનવવિરોધી નથી રહ્યાં, દિવ્ય સંકેતો બન્યાં છે. નિર્દોષ પુત્રી મરીના વેશ્યાવાડે વેચાય છે અને છતાં જલક્રમલવત્ રહી શકે છે. માનવજીવનમાં સ્થાન પામેલાં સ્વર્ગ, મૃત્યુ અને પાતાળ શેક્સ્પિયરનાં છેલ્લાં નાટકોનાં ત્રિપરિમાણુ દર્શન બન્યાં છે. માનવના પાપભારનો પૂરો તાગ મેળવીને અસહને નકાર્યા વિના સહને દૂંઢવાની પ્રબળ એક્ષણ ‘પેરિક્લીસ’ નાટકથી આરંભાય છે. વિવેચક એમ્પર્સ આ નવા પ્રયાણની તિથિ ૧૬૦૭ના વર્ષમાં ચીંધે છે. ‘એથેન્સના ટીમન’નું નાટક રચ્યા પછી શેક્સ્પિયર ચિત્ત-ક્ષોભ પામીને ઊંડા આત્મચિંતન તરફ વળ્યો છે એવું એતું અનુમાન છે. ૪૨ની વયે બીષણ કરુણાન્ત દર્શન પછી એ સાથે જ વૃદ્ધ બન્યો છે અને બાકીનાં વર્ષો એણે સ્વપ્નસુખમાં વિતાવ્યાં છે. આ સ્વપ્નનાં નાટ્યદેહ પામ્યાં છે. કામલ પદાવલિ અને સુકુમાર સૌંદર્યને એ વર્યાં છે. આ સાથે જ વિવેચક ટિલિયાર્ડનું મંતવ્ય પણ મૂકવું રહ્યું કે કવિનાં છેલ્લાં દિવાસ્વપ્નો એનાં કરુણાન્ત નાટકોનો ઉત્તરાર્ધ છે.

આધુનિક મનોવિજ્ઞાનમાં પરિચિત એવું એક સત્ય શેક્સ્પિયરનાં અંતિમ દિવાસ્વપ્નોમાં અંકિત થયું છે. સંતાનોનાં નિર્દોષ જીવન વડીલોનું પાપમોચન બને છે એ ત્રણે નાટકોમાં કેન્દ્રસ્થ પ્રતીતિ છે.

કવિના નવા જીવનદર્શનની પહેલી પૂર્ણ કૃતિ ‘સિમ્પેલિન’ નાટક હોવાથી એ નાટક પ્રયોગશીલ બન્યું છે. જનજીવે કે કવિએ સ્વપ્નલોકમાં ઉતાવળે પ્રવેશ મેળવવાની તાલાવેલીમાં હજાર વાત વિસારી હોય તેમ અનેક વિસંગતિઓ ઉપલક નજરે પણ આ નવા સંયોજનમાં વરતાય છે.

પ્રાચીન બ્રિટન, ઐતિહાસિક રોમ અને સમકાલીન ઈટલી — ત્રણે આ નાટકમાં સહઅસ્તિત્વ પામ્યાં છે. નાટકની ઘટનાઓ દુરાકૃષ્ટ હોવાથી નાટકનું પોત કાલ્પનિક દીસે છે. રાજા સિમ્બેલિન નવી રાણીના મોહપાશમાં જકડાયા છે.

નિર્દોષ રાજકુમારી ઇમોજીન અપર માતાના ઈર્ષ્યાગ્નિની ઝાળ અનુભવે છે. સ્વભાવ અને સંસ્કાર વચ્ચેનો વિસંવાદ એ આ નાટકનું નાટ્યખીજ રહ્યું છે. નવી રંગભૂમિના આ નાટકમાં રાજકુળ અને ભદ્રસમાજનાં આકર્ષણ બનેલાં નવાં પ્રેક્ષણીય તત્ત્વો ‘પેજન્ટ’, ‘માસ્ક’, દેવોનું સદેહે અવતરણ વગેરે ઉમેરાયાં છે. ‘સિમ્બેલિન’ નાટકમાં તુરંગવાસી બનેલા પોસ્થુમસને ગરુડવાહન ઉપર વિરાજેલા જ્યુપિટર દેવનાં દર્શન થાય છે. પ્રેક્ષણીય તત્ત્વો સાથે સંગીત હવે ભળે છે. આનો ખુલાસો કવિએ ‘ધ વિન્ટર્સ ટેઇલ’ નાટકમાં આપ્યો છે અને રાજા લીઓન્ટીસને મુખે બોલાવ્યું છે, ‘ધરતીને વસંતની જેટલી ઇન્તેજરી એટલો જ આદર માનવહિરમાં તમારો.’ માનવીમાં સુષુપ્ત પડેલું, આત્મકલ્યાણનું ખીજ ‘સિમ્બેલિન’ નાટકમાં અંકુરિત બને છે. ઈર્ષ્યાળુ પતિ અને વેરી અપરમાતાના ત્રાસથી છુટકારો મેળવવા ઇમોજીન કુંગરા ખૂંદે છે. એને અન્નદયા એવા સહોદર રાજકુમારો એ કુંગરામાં વસે છે. ઇમોજીનને હેરાન કરવા એનો સાવકો ભાઈ કલોટન એના પતિ પોસ્થુમસનો વેશ ધારણ કરીને આવી પહોંચે છે અને અન્નદયા રાજકુમારોને હાથે એનો વધ થાય છે. મસ્તક વિનાનું એનું ધડ પોસ્થુમસના પોશાકમાં વીંટળાયું હોવાથી એને પતિ માનીને ઇમોજીન મૂર્છિત બને છે. રાજકુમારો એનું મૃત્યુ થયું છે એમ માનીને અશ્રુભીની અંજલિ અર્પે છે. ત્યાં સુધીનું નાટક એક કડુણ્યાત્રા છે, પરંતુ છેલ્લા અંકમાં બધાં પાત્રો સ્વર્ગના વિસામા જેવા મીલ્ફર્ડ બંદરે એકઠાં મળે છે, ઇંગ્લેન્ડ અને રોમ વચ્ચે તહફૂખી થાય છે અને આશ્ચર્યની પરંપરા જેવાં સ્નેહમિલન રચાય છે અને પરસ્પરના ક્ષમાપનમાં નાટક વિરમે છે.

તે પછીની કૃતિ ‘વિન્ટર્સ ટેઇલ’ (શિશિરકથા) પણ અભિજ્ઞાનનું નાટક બન્યું છે. ‘પેરિઝલીસ’માં જેમ રાજાથી વિખૂટાં પડેલાં રાજરાણી અને રાજદુહિતા પુનઃત્રાસ બને છે અને ‘સિમ્બેલિન’ નાટકમાં જેમ રાજાને છીનવી લીધેલા કુંવરો અને ગૃહત્યાગ કરી ગયેલી કુંવરી પાછાં મળે છે, તેવી જ રીતે ‘શિશિરકથા’ નાટકમાં સિસિલી દેશનો રાજવી લીઓન્ટીસ, પાપમોચન બાદ, મૃત પત્ની હરમિયોની અને સ્મૃતિલુપ્ત કુંવરી પડિંદાને

ફરી મેળવવા ભાગ્યશાળી નીવડે છે. આ નાટકમાં પણ કવિએ નિસર્ગ અને માનવસ્વભાવ, અતિસંસ્કારના કેન્દ્ર જેવા રાજપ્રાસાદો અને પ્રકૃતિબાળ જેવાં જનપદોનો અન્યોન્ય સહાયક વિશિષ્ટ સંબંધ પ્રમાણિત કર્યો છે. પ્રકૃતિરક્ષિત જીવનમાં સંસ્કૃતિની નોળવેલ કવિને લાધી છે.

નાટકના પ્રારંભે સિસિલી દેશનો રાજા લીઓન્ટીસ બોહિમિયા દેશના એના પરમમિત્ર રાજા પોલિક્સેનીસનો અતિથિસત્કાર કરે છે. વતનમાં સત્વર પહોંચવા ઉતાવળો બનેલો પોલિક્સેનીસ મિત્રપત્ની રાણી હરમિયોનીના આગ્રહથી પ્રયાણ મુલતવી રાખે છે. આથી રાજા લીઓન્ટીસનું રાજવી અભિમાન ધવાય છે. પોતાની વિનંતીની અવગણના કરીને રાજા પોલિક્સેનીસ રાણીના વચને બંધાયો એ વાત લીઓન્ટીસને શત્રુ પેરે ખૂંચે છે. ઈર્ષ્યાથી એ ભભૂકી ઊઠે છે અને પોતાની સ્નેહાર્દ્ર રાણી હરમિયોનીને પરહેજ કરે છે. ફૂલ જેવો રાજકુમાર મેમિલસ માતાપિતાના સંતાપથી કરમાય છે અને પ્રાણ ત્યાગે છે. કારાગારમાં રાણીની કૂખે પુત્રી પર્ડિટા જન્મધારણ કરે છે. રાજાનો ક્રોધ નિર્દોષ પુત્રીને ઝડપી લે છે. એક ઉમરાવ સાથે એ પુત્રીને પરદેશ મોકલી આપે છે. એમનું જહાજ બોહિમિયાના કિનારે તૂટાનમાં ડૂબે છે. જંગલી રીંછ ઉમરાવને ફાડી ખાય છે અને બાળક રાજકુમારી એક ગ્રામજનને મળી આવે છે. નાટકના પ્રથમ ત્રણ અંક આવી રીતે આપખુદીએ સર્જેલી વીતકકથા બન્યા છે.

પરંતુ ચોથો અંક સોળ વર્ષો પછી શરૂ થાય છે. હવે અજ્ઞાત રાજકુમારી પર્ડિટા ગામડાની રાધિકા બની છે. એ મહિયારી છે અને ફૂલકુંવર પણ. બોહિમિયાનો રાજકુંવર ફ્લોરિએન્સ એનો પ્રિયતમ છે. ફૂલડોલના ઉત્સવમાં પરીરાણી બનેલી પર્ડિટા અને રાજકુંવરની પ્રણયલીલા જોઈ જતાં રાજા પોલિક્સેનીસ એમને દેશવટો ફરમાવે છે. કુંવર અને કુંવરી રક્ષણાર્થે સિસિલી દેશમાં આવી પહોંચે છે. પોતાના જ હાથે પત્ની અને સંતાનો બોઈ બેઠેલો રાજા લીઓન્ટીસ પશ્ચાત્તાપના અગ્નિમાં પૂરાં સોળ વર્ષ તપ્યો છે. એક મશહૂર શિલ્પીએ રાણી હરમિયોનીની જ હૂબહૂ જીવંત પ્રતિમા રચી છે તેનું ઉદ્ઘાટન રાજાને હાથે થાય છે. પ્રેમનાં અને મનોતપનાં વેણ રાજાને મુખે સહજ સરી પડે છે અને પ્રતિમાના જ્ઞાપેશે જીવતી રહેલી રાણી હરમિયોની પ્રગટ થાય છે. પુત્રી પર્ડિટામાં રાણીને બચ્ચાનાં કારમાં વર્ષોનું જાણે વળતર મળે છે. માતાપિતાની ભૂલોના પરિણામે એ સ્નેહપુનિત દાંપત્ય પામી છે—આ રીતે ‘શિશિરકથા’ અતે વાસંતીલીલા વિલસાવે છે.

પરીકથાનું વસ્તુ લઈને રચેલા આ નાટકમાં કવિએ માનવીમાં ‘અમર શિશુ’
(And to be boy eternal) શોધ્યો છે. ચોથા અંકની પર્ડિટા ઉલ્લસિત વસંતનું દર્શન પામી છે અને પ્રેમી ફ્લોરિએલની વાણી લદ્દપ્રેમનું કાવ્ય બની છે. પ્રેમને ખાતર રાજપાટને છોડતાં એ કહી શકે છે—
I am heir to my affection (પ્રેમરાજ્યનો હું વારસ છું).
પર્ડિટાના વર્ણનમાં પુત્રીપ્રેમની અવધિ આણી છે.

What you do

Still betters what is done.

That all your actions are queens.

માનવસમાજ જેને કલા અથવા સંસ્કૃતિને નામે પિછાને છે તેને શેક્ષ્પિયર હવે ઈશકૃપા માને છે. નાટકને અંતે રાણી હરમિયોની એક જ વાક્ય ઉચ્ચારે છે :

You gods, look down. And from your sacred
vials pour your graces upon my daughter's head.

‘નીચે ધરતી પર દષ્ટિ કરો, હે દેવ, અને મારી બેટીના અસ્તક ઉપર આપના પવિત્ર કળશોની અમીઘટિ કરો !’

સાયમન ફેરમેન નામના એક શિક્ષકે ૧૬૧૧ની સાલમાં લંડન આવીને જે નાટકો જોયાં તેમાં છેલ્લું નાટક ૧૫મી મેની સાંજે ‘શિશિરકથા’ હતું. ઉપરાંત જેસની કુંવરી એલિઝાબેથનું વાગ્દાન જર્મન રાજકુમારને થયું ત્યારે મહેલમાં જળવાયેલાં નાટકોમાં ‘શિશિરકથા’નું સ્થાન હતું.

જીવનના પરોઢનો આકાશી વૈભવ જાણે જીવનના સંધ્યાકાળે વિસર્યો હોય તેવું અચરજ કવિએ એના અંતિમ સ્વતંત્ર નાટક ‘ઝંઝા’ (‘The Tempest’)ના સર્જનમાં સમાવ્યું છે. યુવાનીમાં ‘વાસંતી રાત્રિનું સ્વપ્ન’ રચીને કદપનાભોમનો યાત્રી શેક્ષ્પિયર કવિયશપ્રાર્થી બન્યો હતો. છેલ્લા નાટક ‘ઝંઝા’માં એ ભોમનું અંતિમ દર્શન કરાવીને પ્રેક્ષકોને કર્મભૂમિની દિશામાં એ પાછા વાળે છે. કલાની માયા સમેટી લેતાં પ્રોસ્પેરોના શબ્દોમાં એ જાણે ઉચ્ચારે છે કે હવે સહુ સહુને ઘેર જાય જ્યાં ‘પ્રતિપળ મોતનું સ્મરણ હશે.’

Where every third thought

shall be my grave.

ઉમરાવ સાઉથમ્પ્ટનને યુવાનીમાં ચિત્તે ધર્યો હતો તેવા કવિ શેક્સ્પિયરે છેલ્લી અને અનવદ્ય નાટ્યકૃતિ ‘ઝંઝા (The Tempest)’ પ્રૌઢ સાઉથમ્પ્ટનના અમેરિકી સાહસને સ્મરીને રચી છે. સાઉથમ્પ્ટને હવે અમેરિકામાં વસાહતો સ્થાપવાનું કામ હાથ ધર્યું હતું. ૧૬૦૫ની સાલમાં ‘ક્રાન્કોર્ડ’ નામનું જહાજ મોકલીને અને ૧૬૦૯માં નવ જહાજોનો કાફલો મોકલીને એણે ઉત્તર વર્જિનિયા પ્રદેશમાં વસાહતોનો સ્થિર વિકાસ સાધ્યો હતો. કાફલાનું મુખ્ય જહાજ ‘સમુદ્ર સાહસ’—‘Sea Adventure’ મોટા તૂકાનમાં સપડાયું અને બર્મુડાદ્વીપ પાસે નિર્જન ટાપુના ખરાબે ખોટકાયું. સાઉથમ્પ્ટનનો પરમ મિત્ર ઉમરાવ સમર્સ એ જહાજમાં હતો અને નિર્જન ટાપુ ઉપર એણે ઘણા માસ વિતાવ્યા હતા. જ્યારે ‘સમુદ્ર સાહસ’ના નાવિકોને બચાવી લેવામાં આવ્યા અને તેઓ સ્વદેશ પાછા ફર્યા ત્યારે નિર્જન ટાપુના વિસ્મયકારી અનુભવો, ત્યાંની અદૃશ્ય પ્રેતસૃષ્ટિનાં વર્ણનો, અહોરાત્ર પ્રલયંકર ગર્જના કરતા ત્યાંના જલરાશિ, સાગરદ્વીપની ચિત્રવિચિત્ર જીવસૃષ્ટિ—આ બધું લંડનનગરીમાં લોકજીભે વહેતું થયું. સાઉથમ્પ્ટનની મંડળીમાં આ અનુભવો ગૌરવનો વિષય બન્યા. કવિ શેક્સ્પિયરે, વર્તમાનમાં શાશ્વતીને શોધતી કવિદષ્ટિથી એ અનુભવોને ‘ઝંઝા’ નાટકમાં મોહિની રૂપ અપીને The Enchanted Island (માયાવી દ્વીપ)નું આલેખન કર્યું. વાસ્તવનો ઘૂંઘટ હઠાવીને દિવ્યદર્શન કરાવ્યું.

શેક્સ્પિયરે સામ્રાજ્યવાદના આરંભકાળે જ સામ્રાજ્યો અને શાસિત પ્રજાના ભાવિ સંબંધોનાં એંધાણ પામી જવાનો કવિધર્મ પણ બળવ્યો. માયાવી દ્વીપમાં અણુબળ્યો આવી પહોંચેલો મિલાનનો ઠાકોર પ્રોસ્પેરો ટાપુના આદિવાસી કેલિબાનને કેળવીને ગુલામ બનાવે છે. એની પાસે કઠિયારાનું કામ કરાવે છે. તૂકાનમાં સપડાઈને આશ્રય શોધતા સિસિલીના સામાન્ય નાવિક સ્ટિફાનો અને ટ્રિન્કુલો એને દારૂની લતે ચઢાવે છે. જાણે કે ત્રણ સદીના યુરોપી સામ્રાજ્યવાદનો વહીવંચો બનીને શેક્સ્પિયર ભાવિ વાંચી આપે છે કે અમેરિકા, આફ્રિકા અને એશિયાના આદિવાસીઓને યુરોપની સંસ્કૃતિના અનિવાર્ય પરિચયે પહેલાં પ્રાપ્ત થશે અપલક્ષણો : શરાબ, જુગાર, ગુપ્તરોગો અને પરાધીનતા. પ્રકૃતિનું જીવન છોડીને અર્વાચીન સભ્યતાના રાહ ઉપર પદાર્પણ કરવામાં શાસિત પ્રજા ઘણું વેઠશે એ વાત કવિને અબાણી નથી. પ્રોસ્પેરોરૂપી યુરોપ વિજ્ઞાનમૂલક ચમત્કારો દ્વારા પ્રકૃતિ (Ariel) અને માનવો ઉપર પ્રભુત્વ જમાવશે એમ શેક્સ્પિયરે ‘ઝંઝા’માં દર્શાવ્યું છે.

યુરોપીય સામ્રાજ્યવાદનો એ દાવો હતો કે અન્ય દેશોની પ્રબળતા નવી વિદ્યા અને નવા સંસ્કાર અપીને એણે વિકાસના મહામાર્ગ ચીંધ્યા છે. શેક્સ્પિયરે કવિના સ્વસ્થ તાટસ્થ્યથી આદિવાસી કેલિફોર્નિયાન ભારફતે જાણે એશિયા અને આફ્રિકાના જનસમૂહનો રોષ વ્યક્ત કર્યો છે :

‘સત્યાનાશ જાણ તમારું’ કે તમે અને તમારી ભાષા શીખવી, જેનો ઉપયોગ હું તમારા ઉપર લ્યાનત વરસાવવામાં કરી શકું.’

પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિના ચિરકાલીન સંઘર્ષને નિર્જન ટાપુ ઉપર યુરોપીય પ્રોસ્પેરો અને આદિવાસી કેલિફોર્નિયાની કથામાં શેક્સ્પિયરે રૂપક બનાવીને સાચવ્યો છે

તેવી જ રીતે આવી રહેલા વિજ્ઞાનયુગના ચમત્કારો અને હૈયાભારોને જાદુગર પ્રોસ્પેરો અને એણે કબજે કરેલાં દિવ્યતત્ત્વ(Ariel)નાં પારસ્પરિક સ્પર્શનોમાં કવિએ વ્યક્ત કર્યાં છે. જાણે કે આણુશક્તિના એરિયલને કબજે કરી બેઠેલા વૈજ્ઞાનિકોની વાત કવિ ન કહેતો હોય ! ત્યાં પણ કવિએ શાશ્વત ઝંખ્યું છે. આણુશક્તિ માનવીનાં ધાર્યાં કામ કરી આપશે, પણ અંતે તો એરિયલની માદક એ શક્તિ માનવીથી મુક્ત બનીને ઉલ્લાસથી ચૌદેલોકમાં વિચરશે :

Merrily, merrily shall I live now

Under the blossom that hangs on the bough.

નૃવંશશાસ્ત્રની નવી વિદ્યાની જાણે પ્રતીતિ થતી હોય તેમ ‘ઝંઝા’ નાટકમાં પશુ કક્ષાથી માંડીને અતિમાનવ અને દિવ્યમાનવ સુધીનો ચેતનપટ કેલિફોર્નિયાથી એરિયલ સુધીનાં પાત્રોમાં સ્પષ્ટ થયો છે. વળી મનોવિજ્ઞાને પ્રગટ કરેલાં નવાં સત્યોની ઝાંખી થતી હોય તેવી માનવીના મનોરાજ્યની બધી વ્યવસ્થા Id, Ego અને Super Egoની ત્રિમૂર્તિ જેવા કેલિફોર્નિયા, પ્રોસ્પેરો અને એરિયલની પાત્રત્રિપુટીમાં આકાર પામી છે.

નીતિનિપુણોને અને અધ્યાત્મરસિકોને ‘ઝંઝા’ નાટકમાં ‘માનવ ઈશ્વર અને તો ?’ એ પ્રશ્નનો ઉકેલ જાણી આવે છે.

કવિનું ‘હેલ્થ’ નાટક હતું એટલે વિવેચકોએ એમાં કવિની આત્મકથા શોધી છે. માયાવી દીપને અલવિદા કહેનારા જાદુગર પ્રોસ્પેરોમાં એમણે રંગભૂમિની માયા સંકેતી લઈને લંડનને છેલ્લા રામ રામ કહેનાર શેક્સ્પિયર દોહો છે. પ્રોસ્પેરોની ચિત્તહારી દુહિતા મિરાન્ડામાં એમણે કવિપ્રજ્ઞાની

પરિણુતિ જેવી મનોહારી અને અમર પાત્રસૃષ્ટિનું દર્શન કર્યું છે. પ્રોસ્પેરોના વશવર્તી અને અદૃશ્ય દિવ્યપાત્ર એરિયલમાં એમણે કવિની અદ્ભુત સિસૃક્ષાને મૂર્ત થયેલી પિછાની છે. પ્રોસ્પેરોની ‘ઝંઝા લકડી’માં એમણે કવિના અક્ષર-દેહની વાહિની જેવી લેખિનીનું સ્મરણ કર્યું છે. કેલિબાનમાં એમણે કાવ્ય-સર્જનમાં વિદ્વંસ જનગતિક પ્રલોભનો અને સ્થૂળ ઊર્મિનિર્દેશો વાંચ્યા છે.

નાટ્યસર્જન લેખે ‘ઝંઝા’ નાટકમાં શેક્સ્પિયરનો વીસ વર્ષનો સર્જન-અનુભવ કવિના નવા અને ચરમ દર્શનને ઘાટ આપવામાં પૂર્ણતયા સફળ બન્યો છે. કવિની શ્રુતિ અને સ્મૃતિ ‘ઝંઝા’માં એકાકાર બન્યાં છે. હવે ‘માનવ પદારથ’ વિશે નિશ્ચિંત બનીને, નાટકને અંતે કવિ એની કલ્પનાની દારિકા જેવાં નટધર ઝલોબમાંથી વિદાય લેતાં કશાયે ઉદ્દેગ કે ઉચાટ વિના અનિર્વચનીય શાતા અનુભવીને કહે છે, ‘પૂરા થયા આપણા મહોત્સવો હવે.’

Our revels now are ended.

માનવબિરાદરી વિશે નિઃશંક બનીને કવિ ઉચ્ચારે છે :

‘એવી માટીનાં આપણે તો પૂતળાં કે એમાં સોણલાં મહોરી ઊઠે છે; અલ્પાયુષી આપણું જીવન નિદ્રામાં વિરમે છે.’

We are such stuff as dreams are made on,
And our little life is rounded with sleep.

બુદ્ધિગ્રાહ્ય ન હોય એવું ઘણું જીવનમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. બુદ્ધિગ્રાહ્ય ન હોવાથી ઊર્મિગ્રાહ્ય ન હોય એવું તો બનતું નથી એટલે જીવનના એ પાસાને અગમ્ય કહીને અટકવું પડે છે. એનાં છેલ્લાં નાટકોમાં શેક્સ્પિયર અગમ્યને ઊર્મિપ્રતીકો દ્વારા સહ્ય બનાવે છે. છેલ્લાં ત્રણ નાટકોમાં સાગરનું તોફાન આવી અમાનવ્ય અનુભૂતિનું પ્રતીક બન્યું છે. કરુણાન્ત નાટકોમાં— જેમ કે ‘રાજા લિયર’— તોફાન માનવી માટે તત્ત્વમસિની પરબ લઈને આવે છે. છેલ્લાં નાટકોમાં તોફાન ઈશકૃપા બનીને આવે છે. માનવીના કાબૂ બહારનાં અગમ્ય તત્ત્વોને શેક્સ્પિયરે છેલ્લી કૃતિઓમાં કલ્યાણકારી મનાવ્યાં છે. ‘ઝંઝા’ નાટકમાં તો બે પ્રકારનાં તોફાનોને નાટકમાં સ્થાન મળ્યું છે. નાટકનો પ્રારંભ જ ‘નૌકાદૂખી’થી થાય છે. પરીલોકના નાટકને આ રીતે ભયંકર તોફાનના વાસ્તવની ઓથે શેક્સ્પિયરે રચ્યું એમ વિવેચકો કહે છે. પરંતુ નાટક વાંચતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે આરંભે આવેલું તોફાન ઈશ્વરસર્જિત નથી, માનવસર્જિત છે. પુરુષાર્થ અને પ્રારબ્ધ એવા પરસ્પર વિરોધી વાદને

શેક્ષ્મિપયરે 'ઝંઝા' નાટકમાં ગાળી નાખ્યો છે. તેર વર્ષથી ઘોર સાધનાના પરિણામે પ્રોસ્પેરો દિવ્યશક્તિ મેળવે છે. એ શક્તિનું પારખું વેરીના વહાણને તોફાનમાં કુઆડીને જાદુગર પ્રોસ્પેરો મેળવી લે છે. પરંતુ ખીજ જ દૃશ્યમાં પ્રોસ્પેરો પ્રકૃતિના સાચા તોફાનનું વર્ણન કરે છે. નાનાભાઈ એન્ટોનિયોની દુષ્ટતાથી રાજપાટ ગુમાવીને પ્રોસ્પેરો લાડકી શિશુકન્યા મિરાન્ડા સાથે વહાણમાં નાસી છૂટ્યો હતો એ વહાણ પણ તોફાનમાં સપડાયું હતું. ત્રણ વર્ષની અખૂઝ કન્યા મિરાન્ડાનું નિર્દોષ હાર્ય તે સમયે પ્રોસ્પેરોનું હૈયાધારણુ બન્યું હતું. નિર્જન ટાપુ પર ફેંકાયેલાં પિતાપુત્રીએ તેર વર્ષ વિતાવ્યાં. એ તેર વર્ષોનાં એકાન્તે પ્રોસ્પેરોને સાધના અને સિદ્ધિ આપ્યાં. નિર્જન ટાપુની આસુરી સ્વામિની સીક્રેકસને મહાત કરીને પ્રોસ્પેરોએ એરિયલ નામના દિવ્યતત્ત્વનું પરિત્રાણ કર્યું. સીક્રેકસના વાનર પુત્ર ફલિપ્પાને શાસિત બનાવીને અને આકાશી તત્ત્વ એરિયલને વાહન બનાવીને પ્રોસ્પેરોએ નિર્જન ટાપુમાં માયાવી દ્વીપનું સામ્રાજ્ય વિસ્તાર્યું. પ્રત્યેક જીવન એક અર્થમાં આવું સામ્રાજ્ય છે. પાશવી દેહને દિવ્ય આત્મતત્ત્વના શાસનમાં મૂકીને કાર્યરત રહેતું સામ્રાજ્ય એટલે પ્રોસ્પેરોનું રાજ્ય. 'ઝંઝા'માં આમ પ્રકૃતિનાં અને માનવશક્તિનાં તોફાનોને સ્થાન આપીને કવિએ છેવટે તો માનવસિદ્ધિનું ચરમ કાર્ય વિસર્જનમાં દીધું છે. અતિમાનવ પ્રોસ્પેરોને સ્વેચ્છાએ સામાન્ય માનવ બનતો દર્શાવ્યો છે. અપૂર્વ શક્તિને એણે અપૂર્વ ક્ષમામાં યોજી બતાવી છે. પાપનો તિરસ્કાર કરવો અને પાપીને અપનાવવો કહેવામાં અને વાંચવામાં સહેલું છે પણ માનવીના મનનો પરખદો શેક્ષ્મિપયર 'ઝંઝા'ના આયોજનમાં જ મનનાં સલોને સાચવી શક્યો છે. ભાઈના અન્યાયથી બળ્યોઝળ્યો પ્રોસ્પેરો સહેલાઈથી ક્ષમારૂપી ભૂષણ નથી લાભ્યો. તેર વર્ષના ઉગ્ર તપ પછી અને દૈવી શક્તિ પ્રાપ્ત કર્યા પછી પણ એના ઉરમાં વેરનો અગ્નિ પ્રજ્વલે છે. માફ લ્યારે કરી શકાય જ્યારે અપરાધથી નીપજેલી યાતના પૂરી શમે અને અપરાધના અન્યાયનું પૂરું વળતર મળે. પ્રોસ્પેરો સ્વપુરુષાર્થથી ક્ષમા શીખે છે તેથી વિશેષ તો સ્વપુત્રીની બાલસહજ અનુકંપામાં અને અપાર્થિવ એરિયલનાં ઉદાર વચનોમાં ક્ષમાની પ્રેરણા પામે છે. એનું મંત્રદર્શન શેક્ષ્મિપયરે એક વાક્યમાં કરાવ્યું છે :

The rarer action is

In virtue than in vengeance;

they being penitent,

The sole drift of my purpose doth extend
Not a frown further.'

‘ઉત્તમ કર્મ તો ક્ષમાગુણમાં વસ્યું છે, વૈરમાં નહીં જ. વેરીઓને પશ્ચાત્તાપ થતાં મારા મનોરથમાં હવે ભૂકુટિલંગ નથી જ નીપજતો.’

જેમ પ્રોસ્પેરોના તેમ કવિના જીવનમાં હવે ભૂકુટિલંગને અવકાશ નથી રહ્યો, પરંતુ ‘જંઝા’ નાટકનું કેન્દ્ર પ્રોસ્પેરોની સાધના કે એરિયલના ચમત્કારમાં નથી. એનાં કેન્દ્રવર્તી પાત્રો તો આવતી કાલની આશા જેવાં છે. કરુણાન્ત નાટકોની અગનઝાળથી દાઝેલી કવિની દષ્ટિ નવી પેઢીના નિર્દોષ સ્નેહનું કૌમુદી-આંજલ્ય મેળવીને તૃપ્ત બને છે. તેવી માનવજાત નિર્દોષ મિરાન્ડાની નજરે ‘brave new world’ દીસે છે. વડીલોની સાધના ચમત્કાર સર્જી શકે છે તો યુવાનીનો નિર્દોષ સ્નેહ વડીલોના વેરને શમાવીને નવેસરથી પાપમુક્ત જીવન પામી શકે છે. આશાભર્યાં સંતાનોમાં કવિએ સંસારની નિર્મળા પ્રાપ્ત કરી છે. ‘જંઝા’ નાટકમાં ફરી એક વાર શેક્સ્પિયરે સાગરકન્યાના આલેખનમાં નિર્સર્ગમય જીવનમાં પાંગરેલી વેલ જેવી રાજકન્યામાં રાજપ્રપંચોની ઝાળથી દાઝેલાં જીવનોનો અનુલેપ શોધ્યો છે.

કેલિબાન અને એરિયલ સર્જીને શેક્સ્પિયરે યુવાવસ્થાના કલ્પનાસામર્થ્યનો પરચો વાનપ્રસ્થ વર્ષોમાં મેળવ્યો છે. અમેરિકામાં નવાં સંસ્થાનો સ્થપાતાં હતાં અને યુરોપના જૂના સમાજથી ત્રાસેલા વિચારકો કુદરતનાં હૈયાં જેવા આદિવાસીઓ અને પ્રાગૈતિહાસિક સમાજ વિશે આદર્શ ચિત્રો રચતાં હતાં ત્યારે કેલિબાનના આલેખન દ્વારા કવિ રૂક્ષ વાસ્તવવાદી ભાસે. કદાચને યુરોપની નજરે સુગાળવી અન્ય દેશોની સરળ પ્રજા કેવી પશુ જેવી લાગી હશે તેનું પ્રમાણ કેલિબાન બની શકે, પરંતુ કવિ શેક્સ્પિયરનું જન્મજાત લક્ષણ એની ઉદાર દષ્ટિ હતી. એટલે તો નાટકની તીવ્ર સંવેદના કેલિબાનની સંગીતપ્રીતિ દ્વારા એણે વ્યક્ત કરી છે. પોતાની માલોમના વાતાવરણનો આશંક કેલિબાન આગંતુક ખલાસીઓને સમજાવે છે કે એના જન્મસંકીર્ણ વાતાવરણમાં સ્વરલહરીઓ એવી ગૂંજે છે કે એના માદક સ્પર્શ નિદ્રાધીન થતાં સોનેરી ખ્વાબથી નીંદ મહેકી ઊઠે છે અને જાગી જતાં સોણલું ખોયાના અશ્રુ આંખને ભીંજવી જાય છે. પશુ જેવા કેલિબાન માટે શેક્સ્પિયરની આંખ ભીની થઈ છે એની આ સાખ છે.

સમ્ય સમાજના ઉતાર જેવા સ્ટિફ્ફનો—ટ્રિન્કુલો અને રાનીપરજના કેલિબાનને ભેગાં કરીને શેક્સ્પિયરે કળાના તાટસ્થ્યને આશુપ કહ્યું છે.

સ્ટ્રેટફોર્ડની વિશ્રાંતિમાં દોહિતરોની ખેલકૂદથી ભર્યાં ભર્યાં ઉદ્યાનમાં ઢળતી સાંજના કે તારાભરી રાતે ઊઠેલા મનના તરંગોને સાચવી લેતું ‘ઝંઝા’ શેક્સ્પિયરના નાટ્યસંગ્રહમાં પ્રથમ સ્થાન પામ્યું છે. ‘વાસંતી રાત્રિના સ્વપ્ન’નો તાર ફરીને એમાં મુખ્યરિત બન્યો છે. તો ‘મેકબેથ’ નાટકના ઉત્તરાર્ધ જેવો માનવને અદૃષ્ટ જીવન સાથે સાંકળતો વિચાર પણ ‘ઝંઝા’માં આકાર પામ્યો છે. મેકબેથના અંતરમનને વિપથ દોરતી પિશાચી વૃત્તિઓ માનવમનની શામળી છાયા વિસ્તારે છે તો પ્રોસ્પેરોને દિવ્યશક્તિ અને દિવ્યમક્ષુનાં દાન કરનારો એરિયલ માનવમનનાં ગરવાં તેજ પાથરે છે. જીવનનાં દુરિતોનું હૈયામથતું દર્શન કરુણાન્ત નાટકોમાં વ્યક્ત થયું છે, તો જીવનના કલ્યાણકારી અંશોની પરિશોધ, પાપખિન્ન અને કલેશદગ્ધ હૈયાને પુલકિત કરે તેવી સંજીવની છેલ્લાં નાટકોમાં કવિએ શોધી છે. મહાકૃતિ ‘રાજ લિયર’નો પુત્રીના મૃત્યુથી મૂર્છિત બનેલો વૃદ્ધ રાજવી લિયર જાણે સદેહે સ્વર્ગમાં પુત્રીને પામ્યો હોય તેવો પ્રોસ્પેરો ‘ઝંઝા’ નાટકમાં પુત્રીના વૈકુંઠ જેવા માયાવી દ્વીપને પામે છે. પ્રભુત્વના સંઘર્ષના અનેક નાટકોના રચયિતા કવિએ અંતિમ ‘ઝંઝા’માં સત્તા-લાલસાના પ્રત્યેક વિવર્તને—દાનવી સિકારેકસ અને દિવ્ય એરિયલ, નગુણા એન્ટોનિયો, દ્રોહી સેબાસ્ટિયન, ચિંતક પ્રોસ્પેરો અને આદર્શધેલો ગોન્ઝાલો સહુના પ્રભુત્વના અરમાનો દ્વારા જાણે ઇતિહાસની સમીક્ષા કરી છે. ‘ઝંઝા’ નાટક એવી તો પ્રતીકમાળા બન્યું છે કે યુવાન કવિ કીટ્સના શબ્દોમાં જેમ અનંતની રમણા આપણા મનોવ્યાપારોને વિશીર્ણુ બનાવે તેમ ‘ઝંઝા’નું વાચન આપણાં વિચારજળાંને ખખેરી નાખે છે.

યુવાન શેક્સ્પિયરે એક સૉનેટમાં (૯૪) રટયું હતું:

‘દિવ્ય અંશ તેને ફળે છે જે શિક્ષાનું સામર્થ્ય હોવા છતાં પરપીડન વળ્યું ગણે છે.’

They that have the power to

hurt and will do none,

They rightly do inherit heaven's graces.

‘ઝંઝા’ નાટકમાં અસંભવિતને શક્ય બનાવીને કવિએ જીવનના આ દિવ્ય અંશનું અવતરણ સંજર્યું છે. તુદાનનો શિકાર બનેલો પ્રોસ્પેરો તુદાનનો સ્વામી બન્યા પછી પણ જે દિવ્ય અંશને મહાપ્રયત્ને પ્રાપ્ત કરે છે તે અંશ પુત્રી મિરાન્ડા નિર્દોષ ભાવે સહજ મેળવી લે છે. એરિયલના દિવ્ય માન પછી પ્રોસ્પેરોને આત્મજ્ઞાન લાધે છે અને સાધનની સિદ્ધિનું વિસર્જન કરીને

જીવનની સદા-અજીબ ઘટમાળને એ સ્વીકારે છે. કવિ પણ નાટ્યેષણ ત્યાગીને કાવ્યેષણા સેવે છે ને એનો પણ ત્યાગ કરીને અંતે તત્ત્વજામ્ એવા જીવનને અપનાવે છે. આળક રમકડે રાજ એવું સમજી ગયેલા કવિ શેક્સ્પિયરે બધાં રમકડાં સેરવી લઈને અપાર શાંતિ-વારિધિનું દર્શન પામેલા ‘મરજોન્મુખ’ પ્રેરપેરોને સંજોઈ છે. હવે જીવનનાં સર્વ કર્મો એને નિઃશેષ બન્યાં છે. હવે કવિના સહુ મનોરથ શમ્યા છે : તૂકાનોમાં ગેલ કરતાં મૃદુ પુષ્પોને અને પ્રંપચોના ઝંઝાવાતમાં મહોરેલાં નિર્દોષ સંતાનોને દૃષ્ટિમાં સમાવીને માનવી એટલે રવખમહોરી મૃત્તિકા—એવો શેષસાર ‘ઝંઝા’ને કવિના સર્જનની કૂંચી બનાવી રહે છે.

આયુષ્યનાં છેલ્લાં ચાર વર્ષો (૧૬૧૨ થી ૧૬૧૬) કવિ શેક્સ્પિયરે કશીયે ધમાલ વિના ગાળ્યાં છે. નટમિત્રોના અનિવાર્ય દબાણથી એણે કવચિત્ કલમ હાથ ધરી છે, ત્યારે પણ નાની વયના સમકાલીનોની કૃતિઓમાં અહીંતહીં મરામત કરવા પૂરતી. આ રીતે ‘રાજા આઠમો હેત્રી’, ‘બે શરીફ રિશ્તેદાર’ ‘Two Noble Kinsmen’—ઉલ્લેખ નાટકમાં અને ‘કાર્ડેનિયો’ નામની ગીતનાટિકામાં યુવાન કવિ ફ્લેમરનો એ સહાયક બન્યો છે. ૧૬૧૩ની સાલમાં જન્મની આઠમી તારીખે દરબારમાં ‘કાર્ડેનિયો’ની ભજવણી થઈ પછી એની હસ્તપ્રત ગુમ થઈ તે હજુ સુધી અલબ્ય રહી છે. જન્મની ૨૦ તારીખે ‘ડોબ’ થિયેટરમાં ‘રાજા આઠમો હેત્રી’ ભજવાયું ત્યારે પહેલા અંકમાં જ ધર્મગુરુ વુલ્ફીના સમારંભમાં રાજા હેત્રીના સ્વાગતમાં તોપ ગાજી છોડી ત્યારે નટધરતું છાપડું સળગી ગયું અને ફૂંકાતા પવને પ્રજ્વલિત દાવાનળમાં નટધર ખાખ થયું તે સમયે પ્રેક્ષકોમાં ઉપસ્થિત એવા વેનિસના અંગ્રેજ એલચી સર હેત્રી વોટને લખેલા એક પત્રમાં ડોબના સર્વનાશનું સવિસ્તર બયાન થયું છે. ૧૬૧૪ના નવેબર સુધીમાં શેક્સ્પિયરની નટમંડળી ભસ્તીભૂત ‘ડોબ’ને સ્થાને નવી ઇમારત બાંધે છે. પરંતુ જૂનાં નાટકોની જે હસ્તપ્રતો આગમાં નાશ પામી તે ખોટા પૂરી શકાઈ નથી. નવી ઇમારતનું ઉદ્ઘાટન ૧૪મી નવેબર ૧૬૧૬ની સાલમાં થયું ત્યારે શેક્સ્પિયર લંડનમાં ઉપસ્થિત છે.

૧૬૧૪માં કવિએ નટમંડળીની બાગીદારી છોડીને વતનમાં નાણું રોક્યું છે. નટમિત્રોના આગ્રહ છતાં નવા ‘ડોબ’ માટે કવિએ મિંતા નથી સેવી. કલ્પનાની માયાવી સૃષ્ટિથી વિમુખ બની છેલ્લાં ચાર વર્ષ કવિએ વિલિયમ શેક્સ્પિયરને સોંપ્યાં છે.

૧૬૧૨ની સાલમાં શેડ્સ્પિયરે જે કૌટુંબિક આઘાતો સહ્યા છે. એના ભાઈ ગીલ્બર્ટનું ફેબ્રુઆરી માસમાં અવસાન થયું અને પૂરા આર માસ ન વીત્યા ત્યાં નાના ભાઈ રિચર્ડનું મૃત્યુ થયું. પિતા જહોન શેડ્સ્પિયરના કુટુંબવિસ્તારમાં હવે કવિ શેડ્સ્પિયર અને એન જહોન શેપ રચના એટલે કવિએ સંસારનાં કામે ઉકેલવા માંડ્યાં. નટમંડળની ભાગીદારીમાંથી એણે ભાગ ઉઠાવી લીધો અને ૧૬૧૩ના માર્ચ માસમાં લંડન શહેરના બ્લેકફ્રાયર વિસ્તારમાં એણે મકાન ખરીદ્યું. પરંતુ એ મકાન પુત્રી સુઝાનાને નામે ચડાવ્યું અને પોતાની હયાતીમાં જ હેમિંગ વગેરે નટમિત્રોને ટ્રસ્ટી બનાવીને વહીવટ સોંપી દીધો. ૧૬૧૪ની સાલમાં આર્થિક ગૂંચોના ઉકેલ માટે કવિ ત્રણ દિવસનો પ્રવાસ ખેડીને લંડન આવ્યો હતો એ જ સાલમાં બસ્મીમૃત થયેલા ગ્લોબ નટધરને વધારે સારી નવી ઇમારત મળી, પરંતુ સાંસારિક વૈભવને માટીની માયા સમજીને કવિએ નવા નટધરને કે નટમિત્રોને દાદ આપી નહીં જ. આ વર્ષોના શેડ્સ્પિયરને યાદ કરીને એનું આતિથ્ય સ્વીકારનાર સમાનવર્તી એન જોનસને કવિ વિશે લખ્યું છે, 'એ નિઃશવાન હતો, એનો સ્વભાવ સાલસ અને ઝઞ્ઞ હતો. કલ્પનાનાં એનાં ઉડ્યનો ઊંચાં હતાં, કર્મ એનાં નિર્ભીક હતાં અને ભાષામાં અભિજાત માર્દવ હતું.' 'આખાખોલા એન જોનસનનો કવિ વિશે આ ફેંસલો ઉભય કલાકારોને શોભે તેવો છે. આયુષ્યના છેલ્લા વર્ષે કવિએ છેલ્લું સાંસારિક કર્મ ઉકેલ્યું છે. નાની દીકરી જ્યુડિથનો લગ્નપ્રસંગ એણે ૧૬૧૬ના ફેબ્રુઆરી માસમાં આટોપ્યો છે. પિતા જહોન શેડ્સ્પિયરના પ્રતિસ્પર્ધી કવિના ખાનદાનમાં જ્યુડિથનો લગ્નસંબંધ બંધાયો છે. કવિએ પોતાના લગ્નમાં જેવી ઉતાવળ કરી હતી તેવું જ જ્યુડિથ અને ટોમસ સ્વિતીના સંબંધે બન્યું છે. ફેબ્રુઆરીની ૧૦મી તારીખે નિરધારેલું એ લગ્ન સાંપ્રદાયિક રીતે નિષિદ્ધ દિવસે યોજાયું હોવાથી નવદંપતીને ધર્મગુરુએ શિક્ષા ફટકારી હતી. આ ઉતાવળનું કારણ કદાચ કવિ શેડ્સ્પિયરની શારીરિક બીમારીમાં મળી રહે છે. લગ્નના પંદર દિવસ પહેલાં જ કવિએ શાળાજીવનના પોતાના ગોઠિયા અને નગરપંચાયતના મંત્રી ટ્રાલીન્સ પાસે છેલ્લું વસિયતનામું લખાવી રાખ્યું છે, પરંતુ હસ્તાક્ષર અને મિતિ મૂક્યાં નથી.